

بين الفن والتاريخ يأخذ التراث الاسلامي مكانته كحقيقة منبثقة من دوافع القيم الروحية والموضوعية التي تؤكد وجود الانسان المسلم في الزمان والمكان . واذا كان هذا التراث قد اندفع الى الوجود عن طريق العقل والوجدان فقد سبقتهما في ذلك « اليد » التي أبدع الله تكوينها وصاغ شكلها ، وأودع أطراف أصابعها سر الوجود وحقيقة الحياة ومستقبل الانسان . وهذه « اليد » كالقلب والعقل ذكرها الله في محكم كتابه في مائة وواحد وعشرين آية ، جاءت متفرقة في العديد من السور القرآنية (١)

وتأخذ حقيقة « اليد » كما خلقها الله فيما تأخذ لتكون صانعة لاستمرار الانسان ودوامه ، ومكونة لحضارته وممهدة لوجوده ومثبتة لحياته على هذه الارض كأرقى المخلوقات ، وهي وحدها لا العقل والوجدان التي عبرت عن حقيقته الاولى ، حيث استطاع بها في دورة من دورات وجوده ، أي منذ عرف باسم الانسان المنحني PITHECATHROPUS الذي عاش على هذه الارض منذ آلاف السنين ، أي منذ العصر الجيولوجي الثالث ، المعروف باسم البلايستوسين المتأخر حيث عملت هذه اليد في اشعال النار واستعمال الادوات - المستمدة من الاحجار والعظام وفروع الاشجار - وهي التي

الخط العربي بين الفن والتاريخ

محمود حلى

(١) محمد فؤاد عبد الغالي : المعجم المفهرست لالفاظ القرآن . ص ٧٧٠ ، ٧٧١ ، ٧٧٢ القاهرة ١٣٧٨ هـ - ١٩٥٩ م .

تلك اليد البدائية وأضفى عليها خصائص انسانية ، دون تغيير بالغ في شكلها أو بنيتها . . . الا أن « اليد » لم تصبح ذات فاعلية كبيرة الشأن الا بعد أن تطور اللحاء الدماغي البشري ، وبذلك صارت « اليد » تعبر عن اللمسات المميزة للانسان والمتعلقة بالחס والادراك والارادة والعقل » (٢) .

هذه هي البداية الحقة لمفهوم الانسان ، لتتعلق يده لتعمل وتشيد ولتقيم له ما يريد هو أن يقيمه ، فبنت له الاهرام ، وأقامت له المعابد ، ونسجت له الثياب وصنعت له الاثاث ، ومهدت له الطريق وزرعت وجنت ومضت قدما لا تكل ولا تستريح لتقيم للانسان حضارته وترفع من شأنه ليكون سيد الوجود كما أراد الله له أن يكون .

يتداعى بنا هذا المدخل العلمي البحت الى مصادر الفن الاولى حيث نجد في كهف يرجع الى ما قبل التاريخ ، وعلى فراغ جدران مغارة بوادي « سورة » بحلف الكبير بليبيا ، رسما لفنان بدائي يمثل يد انسان كبيرة الحجم يمر من تحتها ثلاثة أشخاص فما هي الدلالة الطقوسية التي حاول فنان هذا الكهف أن يعبر عنها بهذا الرمز ، يذهب تفسيري احتمالا أن هذا الزميل المصور أراد أن يعبر عن أن هذه « اليد » وهي هنا في معناها المطلق هي سبيل الانسان الى الحياة

أخذت به ليرتقي الى عصره الرابع حيث عاش مايعرف باسم « انسان نياندرتال » - NEAN- DERTAL وهو ذلك الانسان الذي صنعت يده الادوات واشعلت النار وانتهت به الى عصره الخامس حيث عرف لأول مرة باسم الانسان العاقل في العصر الثلجي HOMO SAPIENS DILUVIALIS الذي أطلق على عصره الجيولوجي « البلايستين الرابع » حيث عملت يده في أعمال فنية كصناعة الفخار ، والرسم على جدران الكهوف ، وكان هذا العصر هو المهد لعصر « الهولوسين » عصر الانسان العاقل الحديث HOMO SAPIENS RECENS وهو العصر الذي شيدت « اليد » بمهارة أعمالا يدوية لها مفهوم الحضارة في معناها التمهيدي .

ولنضيف الى هذه الخطوات التاريخية التي خطاها الانسان في اعماق الزمان ، حقيقة علمية « تأت لنا من علم » الحفريات التشريرية « الذي ذهب في ان اليد البشرية أقدم من الانسان نفسه فشكلها وبنيتها ترجع الى سنوات لا يمكن التكهن بها ، وهي أي هذه « اليد » تعتبر من حيث بنيتها بدائية غير متطورة ، كما أنها لا تصلح للتسلق ، وفضلا عن ذلك نجد أن يد الانسان أقدم من لحائه المخي ، وكل ما هناك أن تطور مخ الانسان خلال النصف مليون سنة الاخيرة هو الذي بدل

(٢) الكمار لون كوكليج : يد الانسان فمزه عن الحيوان . مجلة فكر ولن العدد ٣ ص ١٦ المانيا الغربية ١٩٦٣

المنطقة كلها ، وان هذا التقارب نراه في طبيعة
تجانس العرق العربي وتفاهمه بلغة واحدة ذات
لهجات متباينة يتيسر فهمها رغم اختلاف
المواطن وتباعد البيئات . ونأخذ فيما نأخذ على
سبيل المثال كلمة اللات وهي آلهة العرب قبل
الاسلام أيا كانت مواطنهم ، والتي جاء ذكرها
في القرآن الكريم في قوله تعالى في سورة النجم
١٩ - ٢٠ .

« أفرأيتم اللات والعزى ومناة الثالثة الاخرى »
ومناة هذه كانت من آلهة النبطيين وكانوا يطلقون
عليها اسم « منوتو » وكان أهل تدمر يطلقون
عليها اسم « منوت » كما نجد « عبد منت »
عند أهل ثمود .

وعلى هذه الصورة تتميز مجموعة شعوب
الجنس العربي الذي يسمى خطأ الجنس
السامي^(٣) الذي له صفات تشريحية ولغوية
معينة مشتركة « فين اللغات السامية من التشابه
الكبير في الأصوات والصيغ والتراكيب
والفردات ما لا يمكن معه ان ينسب تقاربها الى
حدوث اقتباسات فيما بينها في العصور التاريخية
وانما لا سبيل الى تفسير هذا التقارب الا
بافتراض أصل مشترك لها »^(٤) .

وحروف العربية تبلغ ثمانية وعشرين
حرفا ، ذهب بها القدماء أنها جاءت بهذا القدر

ذاتها دون معتقدات ودون لغة وكتابة ، أي
الحياة لذاتها وبذاتها . وتلك حقيقة تشدنا الى
دراسة تاريخية وتحليلية الى ما يمكن أن نطلق
عليها « الأنا اليد » التي أخذت مفاهيمها لتكون
دلالة على مصدر ذاتية الانسان المعقدة ، كما
تدل على وجوده البحث لانه بها أمكنه أن يقول
« أنا يد فأنا موجود » ، بهذا يتبلور المعنى
الرمزي في صورة كهف « وادي سورة » بحلف
الكبير بليبيا . لتعني أن يد الانسان تدفع به قدما
وتعطيه الامل لمستقبل كل الأجيال القادمة .

هذه قصة « اليد » والخط لسان اليد فهي التي
كتبت وابدعت ، وشكلت فنونه . أما قصة
الكتابة فهي قصة الحضارة بنفسها ، نراها في
كل مكان ونجدها أينما اينعت المدنية وازدهر
الرقى ، والكتابة وجدت لحاجة الانسان اليها ،
تطورت معه ، وارتفعت بارتقائه وأخذت
سبيلها الى قمتها مع تقدمه العقلي والدوقي ،
ولا توجد حضارة أولت فن الخط ذلك الاهتمام
القيم مثل حضارة الشرق الاسلامي .

وقبل أن نتناول بعضا من الآراء التي بحثت
مصادر الكتابة العربية أريد أن أقف عند ثقل
موضوعي قد يكون له أهمية ذات شأن في تقارب
اللغات وتشابه ابجديتها التي كانت سائدة في

(٣) ليس هناك ما يسمى بالجنس السامي أو الشعوب السامية انما الكلمة اصطلاح حديث خرج علينا به الاستاذ شلوتزرو وقصد بها الشعوب التي تسكن الجزيرة العربية ومنطقة
الرافدين والشام الكبرى وسيناء .

(٤) سبتيو موسكاتي : الحضارات السامية القديمة . ترجمة د . سيد يعقوب بكر ص ٤٤ : القاهرة بدون تاريخ .

والعرب من أهل الجنوب كانوا يعبدون هذا الاله الذي مازالت أطلال معابده قائمة حتى الان في « الحريصة بحضرموت » . واذا أخذنا كل هذا وربطناه بطبيعة الصحراء التي تشكل المحافظة المطلقة على الجنس واللغة والعادات والمعتقدات ، فالأمر يذهب بنا الى مضمون اللغة وحروفها انما كانت لها دوافعها الطبيعية في الوسائل والغايات التي لا علاقة تربطها بالخط المسماري السومري الأكادي ، ولا بحروف المسند الذي يحدثنا عنه ابن خلدون فيقول « وقد كان الخط العربي بالغاً مبالغته في الاحكام والاتقان والجودة في دولة التبابعة لما بلغت من الحضارة والترف وهو المسمى بالخط الحميري وانتقل منها الى الحيرة لما كان بها من دولة آل المنذر نسباً التبابعة في العصبية والمجددين للملك العرب بأرض العراق ولم يكن الخط عندهم من الاجادة كما كان عند التبابعة لقصور ما بين الدولتين » (٦) .

ولسنا هنا في موضع مقارنة بين الجنوب والشمال اي بين « اليمن » (الجنوب) ، والشام (الشمال) ولكن اذا كانت حروف « المسند » وهو الخط الحميري مختلفة في صورتها عن رسم الحروف الآرامية « العربية الشمالية » ، فاللغة كانت واحدة مثل الأصول

مثل منازل القمر المقسمة الى ثمانية وعشرين قسماً « ولما كانت المنازل القمرية يظهر منها فوق الارض أربعة عشر منزلة ويغيب تحت الارض أربعة عشر كانت هذه الحروف ما يظهر منها مع لام التعريف أربعة عشر بعدد المنازل الظاهرة ، وهي الألف والباء ، والحاء المهملة والهاء المعجمة والعين المهملة والغين المعجمة والفاء والقاف والكاف واللام والميم والهاء والواو والياء المثناة تحت ، وما يدغم منها أربعة عشر حرفاً أيضاً بعدد المنازل الغائبة وهي التاء المثناة من فوق والتاء المثناة ، والذال المهملة والذال المعجمة والزاء والذاي والسين المهملة والشين المعجمة ، والصاد المهملة والضاد المعجمة والطاء المهملة والضياء المعجمة والنون والجيم المعجمة » (٥) .

وهذه المنازل القمرية قد جاء ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى في سورة يسن الآية ٣٩

« والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم »

واذا تناولنا هذا التصور مع مفهوم الشهور القمرية التي أخذوا بها ورجعنا الى أن الاكاديين وهم سلالة عربية كانوا يعبدون الشمس ابناً لآلهة القمر « سين » وأن البدو الآراميين

(٥) التلغشتي : صبح الاعشى ، الجزء ٣ ص ١٦ ، ١٧ القاهرة ١٩٦٣ والحروف العربية ومنازل القمر ، قد يكون أول من قالها سهل بن هارون صاحب بيت الحكمة ، انظر ابن النديم ، الفهرست ص ١٠ طبعة بيروت المصورة ١٩٦٤ .

(٦) ابن خلدون : المقدمة ص ٣٧٦ القاهرة بدون تاريخ كتاب الشعب .

لقد أصبحت الحروف الآرامية منذ نهاية القرن السابع قبل الميلاد حروفا للغة عالمية ، فاننا نجد فيما نجد كتابة آرامية عثر عليها في صقارة عن رسالة بالآرامية من أحد ملوك فنيقية ، ووجدت نقوش آرامية قديمة في واحة تيماء شمال الحجاز . . . وقد عثر على بردي آرامي في جزيرة الفنتين بأسوان وعثر في بابل على ألواح للمحاسبة كتبت بالآرامية (١٠) .

ومن الخط الآرامي خرج الخط النبطي الذي كتبت به مملكة « سلع » - البتراء - PETRA النبطية (١٦٦ ق م - ١٠٦ م) ورغم الاختلاف البين في رسم الحروف النبطية والعربية « فقد أثبت البحث العلمي الدقيق أن العرب الشماليين اشتقوا خطهم من آخر صورة من خطوط النبط . . . ولم يتحرر الخط العربي من هيئته النبطية بحيث أصبح خطأ قائما بذاته الا بعد أن استعاره العرب الحجازيون لأنفسهم بقرنين من الزمان وما تزال في الكتابة العربية حتى يومنا هذا في بعض الأقطار وفي كتابة المصاحف بوجه خاص آثار نبطية لم يستطع أن يتخلص منها الخط العربي على طول الزمن » (١١) .

العرقية فأهل الجنوب كانوا من العرب العاربة ، وأن نسبهم كما تتحدث عنه المصادر العربية « متصل باسماعيل بن ابراهيم الخليل كما يحكي هشام بن الكلبي » (٧) فاللغة كانت لغة الشمال وذلك لأن هذا الشمال « الآرامي » كان له تاريخ قديم ضارب في اعماق « المكان » نرجع به على وجه التقريب الى « القرن الثالث والعشرين قبل الميلاد وفي نقش مسماري للملك الاكدي « نرام - سين » - NARAM-SIN يذكر أرض « ايرم » وكانت تقع في الجزء الجنوبي من الرافدين » (٨) و « ارم » ذكرها الله في القرآن الكريم في سورة « الفجر » الآية رقم ٨ ، ٧ « ارم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد »

وكانت اللغة الآرامية وحروفها قد أصبحت منذ قيام الدولة الفارسية « الكيانية » ACHAEMENIA الذي يسميهم « المسعودي » ملوك الفرس الاولى « لغة الهلال الخصيب » بأسره وكانت الوثائق التجارية تكتب بالآرامية بالقلم والمداد على أوراق البردي ، اذ كانت الرقم الفخارية في طريقها الى الزوال شيئا فشيئا (٩) .

(٧) المسعودي : مروج الذهب الجزء الثاني الطبعة الرابعة ص ٧٠ القاهرة ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤ م .

(٨) سبتيو موسكاتي : نفس المصدر ص ١٧٦ .

(٩) جيمس هنري برستد : انتصار الحضارة ترجمة الدكتور احمد قنبري ص ٢٦٦ القاهرة ١٩٦٩ .

(١٠) عبدا الحميد زايد : نظرات عابرة في العلاقات بين لغات الشرق الاذن القديم

(٢) مجلة عالم الفكر ص ١٧٣ الكويت - وزارة الاعلام .

(١١) ابراهيم جمعه : قصة الكتابة العربية ص ١٧ سلسلة اقرأ ٥٣ .

الجنندل « ومنها جنوبا الى مدينة « مدين صالح » ثم الى « يثرب » لتستقر بعد ذلك في مكة موطن قريش .

وهذه المسيرة لا تستند على أي شواهد أو براهين ، غير ما ذهبت به « نبيه عبود » لتقول : « أنه يبدو من الغرابة لأول وهلة أن الخط العربي الشمالي لم يكن له شأن في الجنوب » (١٢) ولا شك في أنها قد استندت في هذا الرأي على جميع النصوص العربية اينما وجدت خارج الجزيرة العربية الأمر الذي جعلها تذهب في أن هجرة الحروف العربية انما وجدت خارج الجزيرة العربية ، لأنه حتى الآن لم يعثر على أي نقوش أو خربشة تعطينا أي دليل على أن هناك غير المنطقة الشمالية هي وحدها التي تواجد بها كتابات نبطية عربية . وفي ذلك الكتاب الذي أصدرته وزارة المعارف في المملكة العربية السعودية عام ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م تحت اسم AN INTRODUCTION TO SAUDI ARABIAN ANTI-QUITIES وبه إمامه مصورة مقتضبة النص تدل أن مدن « عسير » و « نجران » و « مدين صالح » و « العلا » و « تيماء » وغيرها من المدن ، وحيث عثر على خطوط « ثمودية » و « لحائية » و « الصفوية » وهي مشتقة من الخط « النبطي » في صورته « الآرامية » وليس في صورته العربية التي نجد

ولا شك في أن الخط النبطي العربي وهو من خطوط الشمال ، يكاد أن تكون صورته أقرب شكلا الى الخط العربي في شكله المتطور ، الأمر الذي جعل الدارسين هذه المادة وأصلها ، يذهبون الى أنه الخط الأم أو هو الخط العربي في تصوير مغاير .

والانباط سكان البتراء وهي هذه المملكة التي قامت على مفهوم سياسي لعرب المنطقة الشمالية الذين أقاموا في هذه النواحي وظل سلاطنتهم السياسي قائما أكثر من خمسة قرون جاعلين عاصمتهم مركزا عظيما للقوافل التجارية بين أقصى الجنوب في بلاد اليمن وبين موانئ البحر المتوسط والطرق البرية عبر الاناضول ، حتى ازال الرومان مملكتهم ودمروا عاصمتهم « تدمر » وحملوا ملكتهم العربية اسيرة الى روما .

وأيا ما كان التاريخ فقد ظهرت الكتابة العربية لتحل طبيعيا اينما تواجد العرب في المكان ، ولقد ذهب بعض الدارسين لمادة الكتابة العربية ان جعل مصدرها مدينة « حران » ومنها انتقلت شمالا الى « بصرى » و « أم الجمال » ثم الى « زبد » لتصعد شمالا الى ناحية الشرق حيث مدينة « تدمر » لتسير نحو الجنوب الشرقي حيث مدينة « أنير » ثم الى الغرب في مدينة « دومات

٣ - بالظفر الى اسوار نجران مدينة شمر وملك ابنائه .

٤ - على القبائل وجعلهم فرسان الروم ولم يبلغ ملك مبلغه .

٥ - الى اليوم . مات سنة ٢٢٣ يوم ٧ بكسول (بالاله) سعد الذي ولده .

ويذهب الدكتور « حسن ظاظا » أن الخط المستعمل في هذا النقش هو الخط النبطي ، واللغة العربية المستعملة تعرضت هي ايضا لتحريفات نبطية وأن « ديسو » و « ماكليز » لا يعتبران هذا النص عربيا ويضعانه في كتابها في الباب الخاص بالنصوص النبطية (١٣) .

وقد نكون أقرب الى الحقيقة اذا قلنا ، اذا كانت الحروف العربية قد جاءت بصورها من الشمال فهي ولا شك قد تبلورت وتشكلت بين « مكة » حيث البيت العتيق والمدينة ، وأن سكان قلب الجزيرة قد تعالوا على غيرهم من الشعوب المحيطة بهم بلغتهم العربية السليمة التي جاء القرآن الكريم ليكون معجزة دين ومعجزة بلاغة ولغة ومعجزة حروف مكتوبة ، لأن الكلمة كانت لديهم صورة رمزية لحروف ينطقونها في سليقة فطرية لا نجد لها نظيرا مطلقا عند أي شعب من شعوب المنطقة بل ولا حتى الكثير من البطون العربية المختلفة ، وذكر لنا « الفارابي » المتوفي سنة ٣٣٩هـ - ٩٥٠م في مقدمة كتابه « الالفاظ والحروف » « لقد كان

نماذجه الاولى على وجه الاحتمال في نقش « النمارة » الذي عثر عليه الاستاذ « رينيه ديسو » R. DUSSAUD شرق « حوران » ونقش « زيد » في جنوب شرق « حلب » ومؤرخ سنة ٥١٢م ونقش « حوران » في « اللجا » مؤرخ سنة ٥٦٨م ، بيد أن أهمها على الاطلاق هو نقش « النمارة » الذي وجد على قبر « امرئ القيس بن عمر » وعليه تاريخ بالتقويم البصري الذي بدأ سنة ١٠٥م ويحتوي على خمسة أسطر :

١ - تي نفس مر القيس بن عمرو ملك العرب كله ذو اصر التاج ،

٢ - وملك الاسدين ونزار وملوكهم وهرب محجو عكدي وجاء

٣ - يزجي في حبيج نجرن مدينة شمر وملك معدو وبين بنيه

٤ - الشعوب وكلهن فرسو لروم فلم يبلغ ملك مبلغه

٥ - عكدي هلك سنة ٢٢٣ يوم بابكسول بلسعد ذو ولده

وأقرب معنى لنقش النمارة قد يكون على هذا النحو :

١ - هذا جسد امرئ القيس بن عمرو ملك العرب كلهم الذي حمل التاج .

٢ - وملك الاسد ونذار وملوكهم وهرب محج لليوم وجاء .

(١٣) الدكتور حسن ظاظا : الساميون ولغاتهم من ١٦٥ وماش من ١٦٧ الاسكندرية ١٩٧١ .

الحروف رمز للفظ واللفظ رمز للفكر ، وتغيير الحروف يشكل تغيير الرموز الامر الذي يؤدي الى خروج الرمز من التجريد الى الواقع وهنا يتشكل الاساس اللغوي عند الشعوب .

ويستقيم منطق الاعجاز لدى اصحاب اللغة العربية ابان جاهليتهم في معلقاتهم ، التي لم يتبق منها غير سبعة أو عشرة على رأى آخر والتي نجد فيها أن التصور العربي الذي أحاط بالكلمة الموزونة يشكل في ذاته قمة اللغة وقمة التصور حتى أنهم كتبوها على « القباطي » بماء الذهب وعلقوها على استار الكعبة ، وأطلقوا عليها « المذهبات » ومنها معلقة امرئ القيس والتابعة الذبياني ، وزهير بن ابي سلمى ، ولييد ، وطرفة ، وعلقمة ، والاعشى ، ومن هذه الحقيقة نأخذ الدليل على استعمال الكتابة ومعرفتهم بها كما يؤكد لنا قول امرئ القيس :
لمن طلل أبصرته فشجاني
وقول حاتم الطائي :

أتعرف أطلالا ونؤيا مهتما
كخطك في رق كتابا منمنما

وأصحاب هذه الاصالة الشعرية والكلمة العربية الموزونة امتد بهم الفهم والمعرفة الواعية الفذة ليسير بهم الزمن قدما الى هذا الحقل الذي

لقريش أجود العرب انتقاء الافصح من الالفاظ واسهلها على اللسان عند النطق وأحسنها مسموعا وأبينها ابانة عما في النفس ، وعندهم نقلت اللغة العربية وبهم اقتدى وعندهم أخذ اللسان العربي بين القبائل « (١٤) . ويذهب الفارابي في رأيه هذا بأن اللسان الكامل » لم يأخذ لا من لحم ولا من جذام لمجاورتهم أهل مصر والقبط ولا من قضاة وغسان وايباد لمجاورتهم أهل الشام وأكثرهم نصارى يقرأون (بالسريانية) ولا من تغلب واليمن فانهم كانوا بالجزيرة مجاورين لليونان ، ولا من بكر لمجاورتهم القبط والفرس ، ولا من عبد القيس وأزد عمان لانهم كانوا بالبحرين مخالطين للهند والفرس ولا من أهل اليمن لمخالطتهم للهند والحبشة ولا من بني حنيفة وسكان اليمامة ، ولا من ثقيف وأهل الطائف لمخالطتهم أهل اليمن المقيمين عندهم ولا من حاضرة الحجاز لأن الذين نقلوا اللغة صادفهم حين ابتدأوا يتقلون لغة العرب قد خالطوا غيرهم من الامم وفسدت الستهم « (١٥) .

ولم يبق غير « قريش » من بين كل العرب في استواء لغتهم ومنهم أخذت العربية التي وجدنا فيها أن الصلة بين الدلالات اللغوية والادراك العقلي هي القاعدة التي يتناولها علم اللغة لتجديد القيم السوية عند الشعوب وذلك لان

(١٤) إ. ليشر : المعجم اللغوي التاريخي القسم الاول من ١٢ القاهرة ١٩٦٧ .

(١٥) نفس المصدر : ص ١٢ ، ١٣ .

وحين جاءت حركة الفكر الاسلامي لتأخذ سبيلها الى صميم الخط العربي لتكون دافعا من الدوافع الرئيسية للتذوق الفني الذي وقع في نفوس المسلمين ايا كانت مواطنهم « تشكيلا رفيعا ظهر واقعه ليصل التركيب الحرقي للفظ مكتوب الى المستوى الرفيع الذي كان عليه التركيب اللفظي المنطوق » (١٧).

وكان لهذا المذاق دوافعه المبكرة عندما تحول العرب الى الدين الاسلامي وعند أول آياته التي نزلت على رسول الله عليه الصلاة والسلام في سورة العلق ١ - ٥ حيث قال الله تعالى :

« اقرأ باسم ربك الذي خلق . خلق الانسان من علق . اقرأ وربك الاكرم الذي علم بالقلم علم الانسان ما لم يعلم »

ومن هنا التزم المسلمون بكتابة السوحي وحفظ القرآن في الفؤاد ، وبواسطة الخط الذي وقع في نفوسهم موقع الالتزام وموقع الحق الامر الذي نجده في اقوالهم « الخط الحسن يزيد الحق وضوحا » (١٨).

والموازنة بين التجويد والمثالية في الكلمة المكتوبة كما هي في الكلمة المنطوقة تأخذ لها آصرة محكمة تربط بين الاثنين وذلك لأن « البيان في اللسان والخط في البيان » ، كما كان يقول عبد الحميد الكاتب ، وعلى هذا النحو

تناوله « الخليل بن احمد الفراهيدي » عبقرى العرب الذي كتب كتاب العين الذي اصبح من بعده بداية للمعجمات الضخمة والقواميس الموسوعية التي لا نجد لها نظيرا أو مقابلا عند اي امة من الامم ، قديما أو حديثا ، وبعد الخليل بن احمد تناول هذه المادة تلميذه « سيويه » ومن ثم اصبحت المعاجم اساسا للفكر الاسلامي اللغوي حيث تدفقت « الجمهرة » لابن دريد ، و « التهذيب » للازهري و « المحيط » لابن عباد ، و « المجمل » لابن فارس و « الصحاح » للجوهري و « اساس البلاغة » للزمخشري و « القاموس المحيط » للفيروزابادي .

وكان من الطبيعي ان تظهر مثل هذه المعاجم الموسوعية وذلك « لأننا عرفنا اللغة العربية أول ما عرفناها في القرن الخامس الميلادي ، تامة في الفاظها وصيغها وصرفها ونحوها وأوزانها وفي قوة التعبير بها . تلك اللغة لم تزل بخصائصها الجاهلية من كلمات وأحكام وصرف ونحو وتركيب لغة الكتابة في كل صقع نزله العرب فكانوا فيه قطانا أو مهاجرين الى حين . وعلى الرغم من أن لكل صقع عربي لهجته يتكلمها اهله ، فان اهالي الاصقاع المختلفة يتفاهمون بلغة الكتابة اذا تحدثوا ويفهمونها اذا قهرت عليهم ولو كانوا أميين » (١٦).

(١٦) مجلة الادب والفن : دكتور عمر فروخ ، الثقافة العربية الجزء الرابع ص ٢٠ ، ٢١ السنة الأولى لندن ١٩٤٤ .

(١٧) محمود حلمي : نقاط في مدخل الفن الاسلامي - دراسات أثرية وتاريخية ص ٤٣ مطبوعات جمعية الآثار بالاسكندرية ١٩٧١ .

(١٨) عبدالبر القرطبي : بهجة المجالس وائس المجالس ص ٣٥٧ القاهرة ١٩٦٢ .

العمل الفني قائما على التجريد التصوري الذي لا سكون فيه بل هو حركة مستمرة متدفقة (٢٠) .

وهكذا ومن أعماق هذا المفهوم الباطني ارتفع الخط العربي الى مستوى الكلمة المنطوقة « لأن الكلمات نفسها موزونة في لغتنا العربية ومشتقاتها تجري كلها على صيغ محدودة الاوزان المرسومة كأنها قوالب البناء المعدة لكل تركيب وفعال اللغة ومنسوبة الى أوزان مميزة في الماضي والمضارع والامر ، وفي الاسماء والصفات التي تشتق منها على حسب تلك الاوزان ، ولا نظير لهذا التركيب الموسيقي في لغة من اللغات الهندية الجرمانية ولا في كثير من اللغات السامية » (٢١) .

« وإذا كان امتياز الحروف بالدلالة على الحساسية الموسيقية حقيقة ملموسة لا مجال فيها للمحال فالأذن العربية تميز بين الصاد والضاد وبين الدال والذال ، وبين الحاء والخاء والهاء ، وبين الصاد والسين والشين ، وبين الجيم والعين والغين ، وبين القاف والكاف والحاء ، وقلما يميز الناطقون باللغات الاخرى بين هذه الحروف » (٢٢) .

يحدثنا « القلقشندي » في قوله : « اما الموازنة بين الخط واللفظ ، فالاصل في ذلك ان الخط واللفظ يتقاسمان فضيلة البيان ويشتركان فيها : من حيث أن الخط دال على اللفظ والالفاظ دالة على الافكار . ولاشتراك الخط واللفظ في هذه الميزة وقع التناسب بينهما في كثير من أحوالهما وذلك لانهما يعبران عن المعاني . الا أن اللفظ معنى متحرك ، والخط معنى ساكن ، وهو وان كان ساكنا فانه يفعل فعل المتحرك بايصاله كل ما تضمنه الى الافهام وهو مستقر في حيزه قائم في مكانه ، كما أن اللفظ فيه العذب الرقيق السائغ في الاسماع كذلك الخط فيه الرائق المستحسن الاشكال والصور » (١٩) .

وحقيقة الحركة هذه التي حدثنا عنها « القلقشندي » في الحيز الساكن اي في الحرف المكتوب المجود ، كانت من الحقائق التي استوعبها الفن الاسلامي وأقام أصوله عليها والذي بها وعند مفهومها الباطني بنى الفنان المسلم واقعية الشكل الخارجي والتزم التحرر في تناوله الفني للاشكال . واعاد رؤيتها من جديد في صورة تركيبية مختلفة عما هو قائم في الطبيعة الموضوعية ، والتي بها أصبح مفهوم

(١٩) القلقشندي : نفس المصدر ص ٥ .

(٢٠) محمود حلمي : نفس المصدر

(٢١) عباس محمود العقاد : الثقافة العربية ص ١٠٥ السلسلة المكتبة الثقافية ، القاهرة - بدون تاريخ .

(٢٢) المصدر ذاته ص ١٠٨

قد اسقطت على هذه الحروف المكتوبة ، ومن هنا أصبحت الجمالية الموضوعية للحروف العربية تأتي بطبيعتها عند الخطاط المجود « ان تبدأ أولاً بتقويمها مبسطة لتصبح صورة كل حرف منها على حياها ، ثم تأخذ في تقويمها مجموعات مركبة ومتفاوتة القياس والشكل » .

واذا كانت المملكات جميعها وغيرها من الشعر الجاهلي قد كتبت بالذهب على قماش « القباطي » وعلقت على الكعبة فهي ولا شك لم تكتب بالخط العربي النبطي انما كتبت بالخط العربي « المكي » أو « اليربوعي » الذي ذهب فيه « البلاذري » « اجتمع ثلاثة نفر من طيء وهم مرمر بن مرة ، واسلم بن سدره ، وعامر بن جدرة فوضعوا الخط وقاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية ، فتعلمه منهم قوم من أهل الانبار ثم تعلمه أهل الحيرة من أهل الانبار ، وكان بشر بن عبد الملك أخو اكيدر بن عبد الملك بن عبد الجحجندلي ثم « المسكوني » صاحب دولة الجندل يأتي الحيرة فيقيم فيها الى الحين ، وكان نصرانيا فتعلم بشر الخط العربي من أهل الحيرة ثم أتى مكة في بعض شأنه فرآه سفيان بن أمية بن عبد شمس وابوقيس بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب يكتب فسألاه أن يعلمها الهجاء ثم أراهما الخط فكتبا » (٢٤) .

ثم هناك هذه الحقيقة التي تناوها علماء التجويد الذين أتوا برسوم « صوروا فيها الحلق واللسان لبيان مخارج الحروف . والقالب الا يتجاوز ذلك فيها وقد يصورون في حفظها الوجه جميعه ولكن على قلة ، وعندنا شرح للشافعية الحاجبية في الصرف للحسن بن ابراهيم النيسابوري المعروف بنظام ، في اواخره صورة الحلق واللسان والشفيتين لبيان مخارج الحروف » (٢٣) .

وجاء الخط العربي المجود ، جاء ليرتفع الى هذا المستوى الذي تقوم عليه لغتنا العربية ، ولذلك نجد أن الشكل في الخط العربي هو بالضرورة رابطة بين الشعور الانساني والموضوع الخارجي ، أي بين الذات والحروف ، وهذا يعني ان ثمة تكامل قائم فيما بين الحيز والتصيرة ، واتحاد وثيق بين الباطن كجوهر والشكل كمعنى ، على نحو لا نجده في أي فن آخر حتى في الموسيقى والشعر وهما من الفنون السمعية وهو من فنون الرؤية والمكان ، واذا كان « الرسم ضرب من الشعر الذي يرى ولا يسمع ، والشعر ضرب من الرسم الذي يسمع ولا يرى كما يقول الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده ، فان الخط المجود وسيلته اليد الشاعرة التي تسمع وترى . وذلك لأن كثافة الحروف قد تلاشت داخل الحيز وان قيا جمالية

(٢٣) احمد تيمور باشا : التصوير عند العرب ص ٢٥ - القاهرة ١٩٤٢ .

(٢٤) البلاذري : فتوح البلدان - ص ٤٩٥٦ ، ٤٥٧ - القاهرة ١٩٥٩ .

انظر ايضا ابن النديم ، الفهرست ص ٥ ، ٦ طبعة بيروت المصورة ١٩٦٤ .

خط آخر كان هو ايضا شائعا وله شأن كتبت به مدينة يثرب ، وهو ذلك الخط الذي شاع استعماله بعد ذلك في مدينة الكوفة ، وهو الخط الذي شاع وانتشر لأن مصاحف عثمان كتبت به .

ولا شك أن أول تجويد الخط العربي ظهر بفضل كتابة « المصحف الامام » الذي امر الخليفة الثالث عثمان بن عفان بجمعه على أكمل صيغة عربية وهي لهجة « قريش » وارسلت هذه المصاحف ، وكانت ستة ، الى الامصار ، وترقب على ذلك ان شاع منذ ذلك الحين خط هذه المصحف وكتبت به كافة بلاد الخلافة الاسلامية .

ومن هنا نجد أن العناية بتجويد الخط العربي انما يرجع أولا الى كتابة القرآن الكريم ، ومن ثم وقع الثقل على الكتابة العربية عندما عربت الدولة الاموية الديوان الاسلامي .

ولسنا ندرى أين ذهبت نسخ « المصحف الامام » الستة ، وأغلب الظن أنه لم يعد باقيا شيئا منها الآن ، وان هذه المصاحف الموجودة في متحف « طوب قابو » باستانبول في الحجرة التي يطلقون عليها (سونت أوده سي) والمكتوب على رق ، ليس هو بمصحف عثمان الذي

ورواية « البلاذري » لا تستند الى أي برهان علمي يمكننا الاستناد عليه ومن هنا لا يسعنا الا أن نأخذ من هذه الرواية . الا أن هناك نفرا من العرب كانوا على بينة من الخط والكتابة العربية قبل الاسلام الذي جاء « وفي قريش سبعة عشر رجلا كلهم يكتب » (٢٥) وكانوا يطلقون على خطهم « الخط المكي » افتعلت بعض المصادر صورة منه نسبوها الى « ابن النديم » وهي هذه البسمة التي اوردها « بوب » في الكتاب الذي أشرف عليه وسماه « موسوعة الفن الفارسي » (٢٦) وهذه البسمة اذا وضعت في موضع للمقارنة مع أي نموذج من أوراق البردي المصرية التي عثر عليها في « كوم اشقوه » وهي مدينة « افروديتوبولس » وتقع على بعد ثلاثة أميال في الجنوب الغربي من مدينة مشطة بمركز ابوتيج (٢٧) من مجموعة دار الكتب المصرية أو مجموعة الارشيدوق رينر التي منها « بردية اهنسيا » (٢٢هـ - ٦٤٣م) أو على الشاهد الحجري الخاص « عبدالرحمن بن خير » (متحف الفن الاسلامي بالقاهرة رقم ١٥٠٨/٢٠) فائنا نجد ان لا صلة تربطها مع خطوط هذه الشواهد الاثرية التاريخية المؤكدة التي يستدل منها على وجه اليقين أن الخط العربي المستعمل آنذاك كان خطأ لنا ولكنه لا يتماثل مع خط هذه البسمة ، وانه لم يكن يتشابه مع

(٢٥) نفس المصدر - ص ٤٥٧ .

(٢٦)

A.U.POPE, SURVEY OF PERSIAN ART, OXFORD 1937.

(٢٧) ادولف جروهمان : اوراق البردي العربية ، السفر الاول - ص ١١ القاهرة ١٩٣٤ .

القاضي ، فأخذه أبو بكر الخازن وجعله في جامع (عمرو) وشهره وجعل عليه خشباً منقوشاً ، وكان الامام يقرأ فيه يوماً وفي مصحف اسماء يوماً ولم يزل على ذلك الى أن رفع هذا المصحف واقتصر على القراءة في مصحف اسماء وذلك ايام العزيز بالله لخمس خلون من المحرم سنة ثمان وسبعين وثلاثمائة (٢٨) .

وليس لاحد أن يزعم ان في حوزته أحد من مصاحف الخليفة الثالث « عثمان بن عفان » ما لم يخضع هذا المصحف للفحص العلمي الشامل الدقيق ، ومن دراسته وتحليل الرق الذي كتب عليه ومن فحص كيميائي للحبر الذي كتب به ، تقول الرواية أن « زيد بن ثابت » هو الذي كتب المصاحف العثمانية أو على الأقل كتب بعضها منها ، ولا بد أن الحروف التي كتب بها هي دون شك حروف الخط المدني في أبسط صوره ، وليس من الصعب علينا أن نحصر رسم الحروف التي كانت مستعملة آنذاك ، ومقارنة كل حرف منها بالحروف التي نجدها في مصاحف عثمان الاربعة الموجودة الآن .

« والتي يسود الوهم أن عثمان كتبها وهي ١ - مصحف طشقند ٢ - مصحف المشهد الحسيني / بالقاهرة ٣ - مصحف الآثار الاسلامية باستانبول (متحف الآثار الاسلامية التركية TURK VE ISLAM ESER- LERI MUZESI) ٤ - مصحف متحف

استشهد عليه ، ولا يمكن بحال ما أن تكون هذه هي حقيقة هذا المصحف وذلك لسببين بينين ، أولهما أن الحروف عليها رقت متكامل ، الامر الذي لم يكن شائعاً في عصر الخلفاء ، وثانياً أن الحروف على درجة ملحوظة من الاتقان .

وهناك مصحف آخر نسب الى « عثمان بن عفان » يوجد بدار الكتب المصرية (رقم ١٣٩) والمصدر في ذلك أتوا به من كتاب « الخطط التوفيقية » الذي نقل مؤلفها « علي باشا مبارك » عن المقرئ الميزي انه كان في الجامع العتيق ، وهو ايضا مكتوب على رق غزال والكتابة الكوفية في هذا المصحف موجودة ، ويمكن بالمقارنة مع رسم الحروف أن يرد مصدرها الى الكتابة الكوفية التي استعملت في القرن الخامس الهجري ، والدليل على ذلك أن هذه المصاحف الاخرى المعروضة في دار الكتب المصرية والمكتوبة على رق ، والتي ترجع الى القرن الرابع الهجري هي أقل جودة من مصحف عثمان هذا المزعوم . ويحدثنا المقرئ الميزي أنه « حضر الى مصر رجل من أهل العراق واحضر معه مصحفاً ذكر أنه مصحف عثمان بن عفان رضي الله عنه وأنه الذي كان بين يديه يوم الدار ، وكان فيه اثر الدم ، وذكر أنه استخرج من خزائن المقتدر ، ودفع المصحف الى عبدالله بن شعيب المعروف بابن بنت ولد

المصاحف قد قارب الكمال في الاتقان الكلي بما يتعلق بكتابه « حتى اذا كانت نهاية القرن الهجري الثالث بلغ الرسم ذروته من الجودة والحسن ، وأصبح الناس يتنافسون على اختيار الخطوط الجميلة ، وابتكار العلامات المميزة حتى جعلوا للحرف المشدد علامة كالقوس ، ولألف الوصل فوقها أو تحتها أو وسطها على حسب ما قبلها من فتحة أو كسرة أو ضمة كما يقول الزرقاني » (٣١) .

وبعد المحاولة الاولى في تحسين الخط العربي أثناء كتابة المصحف الامام ابان خلافة عثمان بن عفان (٢٣ - ٣٥ هـ / ٦٤٤ - ٦٥٦ م) ، تأتي المحاولة الثانية في الاسلام التي كان للعصر الاموي الفضل فيها بجانب فضله في نقل صناعة الورق من اطراف بلاد الصتن الى الشام حيث تمكن المسلمون بعد ذلك من تطوير صناعته . وأول ما عرف من الورق عرف باسم القرطاس الشامي ، الذي حددت به أنواع الكتابة العربية الاولى ، وذلك لان الورق كان يصنع بمقاسات معينة لا سبيل الى تغييرها ، واشتملت احجامه على مقاس « الطومار » وهو نصف الدرج الذي كان يصنع من نبات البردي الذي أهمل استعماله بعد ذلك وكان مقاس « الطومار » وهو أكبر مقاس في ورق الكتابة ،

طوب قابو باستانبول . وخلاصة القول - كما يقول الدكتور صلاح الدين المنجد - أن هذه المصاحف الاربعة رغم نسبتها الى عثمان ليست بخط واحد ، ولا قياس واحد ، ولا عصر واحد ، ونرجح أنها نقلت عن أصل عثماني قديم ، أي عن أحد المصاحف التي أرسلها عثمان الى الامصار لذلك اطلق عليها مصاحف عثمانية ، ثم توسعوا فجعلوا بعضها بخط عثمان » (٢٩) .

واذا لم يكن لدينا دليل قاطع على أن هذه المصاحف هي مصاحف الخليفة الثالث عثمان بن عفان فليس لنا أن نأخذ بمثل هذه الروايات التي لا سند عليها ، وتبقى الحقيقة لدينا في نسخ من القرآن كتبت بالخط الكوفي سجل عليها وقفية مؤرخة سنة ١٦٨ هجرية (٧٨٤ - ٧٨٥ م) وهي محفوظة بدار الكتب المصرية . وكذلك « هناك قطع من القرآن مكتوبة بالخط الكوفي على رق غليظ وهي ذات قيمة أثرية عظيمة ، وأغلب الظن أنها ترجع الى ما بين آخر القرن الثاني الهجري وآخر القرن الرابع ، واقدم هذه القطع تشمل قسماً كبيراً من الجزء الخامس والعشرين وفواصل آياتها ورود صغيرة مذهبة » (٣٠) . وفي الواقع أن رسم

(٢٩) الدكتور صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي - ص ٥٠ ، ٥٥ بيروت ١٩٧٢ .

(٣٠) ادوارد روبنسون : أوراق البردي والمخطوطات العربية بمكتبة « جون ويلاندر » بمانستر - مجلة الادب والفن - ص ٧٩ ، ٨٠ - الجزء الرابع - لندن ١٩٤٤ .

(٣١) الدكتور صبحي الصالح : مباحث في علوم القرآن - ص ٩٤ ، ٩٥ الطبعة الرابعة - بيروت ١٩٦٤ .

المصدر : محمد عبدالعظيم الزرقاني : مناهل العرفان في علوم القرآن ٤٠١/١ القاهرة ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٤ م

النديم ، « كان قطبة هو الذي استخرج الاقلام الاربعية ، واشتق بعضها من بعض ، وكان اكتب الناس على الارض العربية » (٣٣) . وقامت شهرته على ابداعه أقلاما جديدة لم تكن معروفة لدى أهل المدينة ولا أهل كة ولا الكوفة والبصرة . وهذا يعني أن هذا الخطاط الاموي قد خرج عن الخط « المبسوط » اليابس والتزم الخط « المقصور » الذي يسمى بالخط « اللين » والذي كان شائع الاستعمال في مكة وفي المدينة « وخط التقوير أو المقصور أو المستدير استعمال في كتابة رسائل النبي عليه الصلاة والسلام وبه ايضا كتبت مصاحف عثمان » (٣٤) ويذكر لنا « القلقشندي » نقلا عن الشاطبي صاحب « الابحاث الجميلة في شرح « العقيلة » والخط العربي المعروف الآن بالكوفي في عدة اقلام مرجعها الى اصلين وهما التقوير والبسيط . فالتقوير هو المعبر عنه الآن باللين وهو الذي تكون عرفاته وما في معناها منخسفة منحطة الى الأسفل كالثلث والرقاع ونحوهما . والمبسوط هو المعبر عنه الآن باليابس ، وهو ما لا انخساف وانحطاط فيه كالمحقق وعلى ترتيب هذين الاصلين الاقلام الموجودة الآن . ثم قد ذكر صاحب اغاثة المنشئ ان أول من نقل الخط العربي الكوفي الى ابتداء هذه الاقلام المستعملة

وبعده تأتي المقاسات المختلفة التي لكل منها نوع من الخطوط استخدموه ليلائم قطع الورق .

وقبل أن نتكلم عن سبيل الخط العربي الى الاصلاح والتقويم والتحسين والتجويد والجمال ، علينا أن نذكر الكتابة العربية في إعجازها وفي رقتها لأهمية هذا وذاك . لقد كان الاعجام سليقة فطرية عند العرب ، أما الرقش فقد كان له وجود قائم قبل يحيى بن يعمر وأبي الاسود الدؤلي « ولدينا حديث عن هذا الشأن جاء به ابن الاثير قال « أن النبي عليه السلام قال اذا اختلفتم في الباء والتاء فاكتبوهما بالباء وبهذا كانت النقاط توضع في المصاحف ، انما وضعت على الياء والتاء وهذا ما ذكر في كتاب (المحكم في نقاط المصاحف لابي عمر الداني) ومن ثمة تأتي رواية « معاوية » التي يرويها عبيد بن أوس الغساني كاتب معاوية قال « كتبت بين يدي معاوية كتابا فقال لي : يا عبيد ارقش كتابك فاني كتبت بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال « يا معاوية ارقش كتابك » قال عبيد وما رقتش يا أمير المؤمنين ، قال : أعط كل حرف ما ينوبه من النقاط » (٣٢) .

وأول من ظهر في العصر الاموي (٤١ - ١٣٢ هـ / ٦٦١ - ٧٥٠ م) كما يحدثنا ابن

(٣٢) د . محمد حمد الله : صنعة الكتابة في عهد الرسول والصحابة - مجلة فن وفكر ص ٢٦ العدد ٣ السنة الثانية - المانيا الغربية ١٩٦٤ .

المرجع المعين رواية السيوطي ، وابن عساكر .

(٣٣) ابن النديم : فليس المصدر ص ٧ .

(٣٤) ابراهيم جمعه : قصلا الكتابة العربية - ص ٢٧ ، ٢٨ مجموعة اقرا .

الان في أواخر خلافة بني أمية وأوائل خلافة بني العباس» (٣٥) .

ولدينا نماذج متباينة من الخط «المقصور» وجدناها في أوراق البردي ترجع الى نهاية القرن الاول الهجري . ومما نقله ايضا المؤرخ المصري «القلقشندي» قال أبو جعفر النحاس في صناعة الكتاب . . أن جودة الخط انتهت الى رجلين من أهل الشام يقال لهما : الضحاك ، واسحاق بن حماد وكانا يخطان الجليل ، وكأنه يريد الطومار أو قريبا منه « (٣٦) » ولدينا نصوص تدل على أن الخلفاء الامويين كانوا يكتبون رسائلهم بقلم الطومار . . ويذهب الجهشيارى أن الوليد بن عبد الملك كان أول من كتب من الخلفاء في الطومار « (٣٧) » .

وإذا كان للعصر الاموي الفضل الأول في تجويد الخط العربي فله كل الفضل بجانب فضله هذا نقله لصناعة الورق ، وأول ما عرف من الورق عرف باسم القرطاس الشامي - الذي حددت به أنواع الكتابة العربية الاولى وذلك لان الورق كان يصنع من البردي الذي أهملت صناعته واستعماله بعد ذلك ، وكان مقياس الطومار وهو أكبر مقاس في ورق الكتابة وبعده تأتي المقاسات التي لكل نوع منها نوع من

الخطوط استخدموه ليلائم قطع الورق هذا ، والطومار كمقاس للورق له عدة أنواع :

١ - الطومار البغدادي وعرضه ذراع مصري واحد . ٢ - الطومار الحموي وعرضه دون قطع البغدادي بقليل . ٣ - الطومار الشامي وهو دون قطع الحموي بقليل . ٤ - الطومار المصري وهو دون قطع الشامي بقليل . ٥ - الطومار المغربي وهو دون قطع المصري بقليل .

وحسبي أقول حقا اذا قلت أن القلم الجليل الذي عاصر تاريخ الخط العربي ومازال قائما حتى الآن قد أبدعه الخطاط الدمشقي عند رغبة الخليفة الاموي السادس «الوليد بن عبد الملك» (٨٦ - ٩٦هـ / ٧٠٥ - ٧١٥م) لانه أمر أن تعظم كتبه ويجلل الخط الذي يكاتب به أو على حد قوله كما يذكر «الجهشيارى» «تكون كتبي وكتب الناس الى خلاف كتب الناس بعضهم الى بعض» (٣٨) .

وقد صار هذا القلم الاموي فيما بعد يسمى بالقلم الطومار وهو أكبر الاقلام «وقدر الكتاب مساحة عرضه بأربعة وعشرين شعرة من شعر البرذون وبه كانت الخلفاء تكتب علاماتهم في

(٣٥) القلقشندي : المصدر السابق ص ١١ .

(٣٦) القلقشندي : المصدر ذاته ص ١٢ .

(٣٧) الدكتور صلاح الدين المنجد : نفس المصدر ص ٨١ .

(٣٨) نفس المصدر ص ٨١ .

كما أبدع أخوه يوسف السجزي خطا جديدا أطلق عليه «خط التوقيع» «لأن الخلفاء والوزراء كانت توقع به على ظهر القصص . وإن ذا الرياستين الفضل بن هارون أعجب به وأمر أن تحرر الكتابة السلطانية به دون غيره وسماه القلم الرياسي»^(٤٢) وقد أعطانا أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي (٢٢١هـ - ١٤١٨م) نماذج من حروفه في كتابه «صبح الاعشى» .

وعن إبراهيم السجزي أخذ الخطاط الاحول المحرر أو أحمد الاحول كما أطلق عليه الاستاذ بهجت الاثري وهو من صنائع البرامكة كما يقول عنه محمد طاهر الكردي الذي حدد ثقله «بأن خطه مع روعته وبهجته لم يكن مهندسا»^(٤٣) وهو ذات الرأي الذي وصفه به من قبل أبو جعفر النحاس في كتابه صناعة الكتاب وقال عنه «كان خطه يوصف بالبهجة والحسن من غير احكام ولا اتقان وكان عجيب البري للقلم»^(٤٤) ومهما كان من أمر فقد أبدع «الاحول المحرر» عدة أقلام استمد اصولها من القلم الجليل ، منها ذلك القلم الذي سماه خط

الزمن المتقدم في أيام بني أمية فمن بعدهم»^(٣٩) .

ثم أتى بنو العباس بخلافتهم العباسية (١٣٢هـ - ٦٥٦هـ / ٧٥٠ - ١٢٥٨م) ليظهر أول ما يظهر خطاطان أصلهما من دمشق الأموية ، وهما «الضحاك» و «اسحاق بن حماد» وقد عاش الاول في عهد «أبي العباس عبدالله السفاح» والثاني في عهد خلافة «أبي جعفر المنصور» و «أبي عبدالله محمد المهدي» وكانا يخطان (بالقلم) الجليل على حد قول «أبي جعفر النحاس» في كتابه صناعة الكتاب «وكانه يريد خط الطومار أو قريبا منه»^(٤٥) .

ومن بعدهما ظهر «إبراهيم السجزي» الذي تتلمذ على «اسحاق بن حماد» وأخذ عنه قلمه الذي عرف باسم القلم الجليل واستنبط منه خطين جديدين متجانسين هما خط الثلث وخط الثلثين ومات «السجزي» سنة ٢١٠هـ هجرية ، والسجزي كما يقول الشيخ عبدالرحمن بن الصايغ في تحفة أولي الالباب نسبة الى اقليم سيجستان»^(٤٦) .

(٣٩) القلقشندي : المصدر السابق ص ٤٩ .

(٤٠) القلقشندي : المصدر ذاته ص ١٣ .

(٤١) المصدر السابق ، حاشية على هامش ص ١٢ .

(٤٢) المصدر ذاته ص ١٠٠ .

(٤٣) محمد طاهر الكردي : تاريخ الخط العربي وأدواته . ص ٣٠٩ - القاهرة ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م .

(٤٤) القلقشندي : المصدر ذاته ص ١٢ .

انتشر الخط في مشارق الارض ومغاربها» (٤٦).

ولابن مقله « بخط يده رسالة في علم الخط والقلم موجودة او حبيسة دار الكتب المصرية وتحتوي على القوانين والقواعد في رسم الحروف العربية الموجودة ، معتمداً على منهج قطر الدائرة التي تبنى عليها جميع أقواس الحروف الابدجية المفردة واعتبر الألف (القطر) هو الاساس الهندسي لضبط الحروف » (٤٧).

استوزره الخليفة العباسي أبو الفضل جعفر المقتدر بالله (٢٧٩هـ) ثم استوزره الخليفة ابومنصور محمد القاهر بالله (٣٢٠هـ) وقطع يده الخليفة ابو العباس احمد الراضي بالله (٣٢٢هـ) فقال « يد خدمت بها الخلفاء وكتبت بها القرآن دفعتين تقطع كما تقطع ايدي اللصوص » (٤٨).

واذا كان ابن مقله هو أول من كتب الخط البديع الذي تطور بعد ذلك الى خط النسخ فله أيضاً ستة أقلام هي الجليل ، وخط الثلث ، والثلث الخفيف ، وقلم التوقيعات ، وقلم

النصف ، وآخر سماه خفيف الثلث ، وثالث سماه المسلسل الذي يكتب متصل الحروف : « وكان الخليفة المأمون معجباً بخط « الاحول المحرر » كما كان استاذاً للخليفة المقتدر وأولاده » (٤٩).

يبد أن دور العراق العباسي في تجويد الخط العربي قد تمثل في ثلاثة من كبار الخطاطين وافذاذهم وابعدهم شهرة وصيت وعلم وفن . الاول هو الوزير « ابن مقله » والثاني « ابن البواب » والثالث « ياقوت المستعصي » .

الاول : « أبو علي محمد بن مقله » (٢٧٢ - ٣٢٦هـ / ٨٨٥ - ٩٠٨م) قال عنه « مستقيم ذاده سليمان سعد الدين افندي » في كتابه تحفة خطاطين « أنه مقله حدقة الزمان ، وهو ذلك الاكاديمي الذي منهج لنا الخطوط العربية وضبط نسب حروفها وحدد شكلها واحكم العلاقات الهندسية التي بينها حتى اصبحت علماً له مناهج مدرسة محكمة ، وهو الذي اعتمد عليه القلقشندي في كتابة مادته عن الخط العربي في موسوعته العلمية التاريخية المؤلف في مصر سنة (٨٢١ - ١٤١٨م) وقال عن ابن مقله « هو الذي هندس الحروف واجاد تحريرها ، وعنه

(٤٥) تركي عطيه عيود الجبوري : الخط العربي الاسلامي ص ١٤٣ بغداد ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م .

(٤٦) القلقشندي : نفس المصدر ص ١٣ .

(٤٧) تركي عطيه عيود الجبوري : المصدر السابق ص ١٥٥ .

(٤٨) محمد طاهر الكردي : نفس المصدر ص ٣٥٢ .

المقتدر ، وخلع عليه خلع الوزراء في سنة ستة عشر ، واستقل باعباء الوزارة أمرا ونهيا ، وبذل فيها ما مبلغه خمسمائة ألف . . ثم استوزره . . الراضي ثم جرت خطوب أوجبت أن الراضي حبسه بداره ثم ضيق عليه وسعى به اعداؤه الى الراضي فقطع يده اليمنى « (٥١) ومات في حبسه مقتولا ، ومن شعره يشير الى قطع يده .

ما مللت الحياة لكن توثق
ت بإيمانهم فبانت يميني
ثم احسنت ما استطعت بجهدي
حفظ ارواحهم فما حفظوني
ليس بين اليمين لذة عيش
ياحياتي بانت يميني فيميني
وفي ثرى بغداد توسد جسد ابن مقلة الوزير
ليختلط التراب بالتراب ، وفي تاريخ بغداد ظل
الخطاط المجدود حيا يعيش أبدا مع الزمان .

واخذ الخط عن ابن مقلة محمد بن
السهماني المتوفي سنة ٤١٥هـ ، ومحمد بن
اسد البزاز البغدادي المتوفي سنة ٤١٦هـ ، ومن
بعدهما ظهر مجود عظيم عرف باسم « ابن
البواب » .
وابن البواب هو « أبو الحسن علاء الدين

الرقاع ، وقلم الغبار ، وكانت مكانة ابن مقلة
بين معاصريه كأستاذ ومقتن فنون الخطوط
العربية وموضع تقدير ومن ذلك « قال ابوحيان
التوحيدي في رسالته علم الكتابة مارواه عن
الزنجي « اصلح الخطوط واجمعها لاكثر
الشروط فاعلية اصحابنا في العراق ، فليل له ما
تقول في خط ابن مقلة قال : ذلك نبي فيه ،
افرغ الخط في يده كما أوحى الى النحل في
تسديس بيوته » (٤٩) .

وابوحيان التوحيدي هو ذلك المعلم المحقق
الناقد الوراق الناسخ وفي رسالته هذه « يشير
ابوحيان مشكلات كمشكلات هذا العصر في
الفن وفي قواعده ، وأهمها وحدة الفنون ، فهو
اذا تحدث عن حسن الخط وعن دور القلم ،
فانما يتحدث عن الفن بصورة عامة وذلك انه
كخطاط ووراق ، وكأديب مبدع وباحث ، لا
يستجلب امثلة ولا تدور افكاره الا من معين
مهنته وفنه » (٥٠) .

وبين الخطاط المجدود والوزير الكبير
تأرجحت حياة ابن مقلة ، تأرجحت بين
عبقريه الفنان ومأساة الوزير . الذي انتهى به
الأمر الى قطع يده ثم قطع لسانه ، وذلك لان
الوزير كان له رغبة في الدنيا « استوزره الخليفة

(٤٩) ناجي زين الدين المصري : بدائع الخط العربي ص ٤٥٩ بغداد ١٩٧٢ .

(٥٠) الدكتور عفيف جهني : دراسات نظرية في الفن العربي - القاهرة ١٩٧٤ .

(٥١) محمد بن علي بن طباطبا : الفخري - ص ٢٠١ القاهرة بدون تاريخ .

علي بن هلال « قال عنه القلقشندي هو الاستاذ ابوالحسن » الذي أكمل قواعد الخط وتممها واخترع غالب الاقلام التي اسسها ابن مقلة ^(٥٢) أي أن ابن البواب « هذب طريقته ونقحها وكساها طلاوة وبهجة » ^(٥٣) .

ولابن البواب رائدة تناولت منهجه في تجويد الخط العربي مطلعها :

يامن يروم اجادة التحرير
ويريد حسن الخط والتصوير
إن كان عزمك في الكتابة صادقاً
فارغب الى مولاك في التيسير
أعدد من الاقلام كل مثقف

صلب يصوغ صناعة التعبير
والاقلام التي كتب بها ابن البواب متعددة
منها قلم النرجس وقلم الريحاني والقلم المنشور
والقلم المرصع والقلم اللؤلؤي والقلم الواشي
والقلم المدمج والقلم المسلسل والقلم
الحوائجي . وذهبت شهرة ومكانة الحسن بن
علي بن هلال لتصل الى قريجة الشاعر المعري
وهو الكفيف ليقول :

ولاح هلال مثل نون أجادها
بماء النضار الكاتب ابن هلال
وكان « ابن البواب » زاهدا متواضع الثياب
كب اللحية ، وكان على خلق ، هادئ النفس

نقي السريرة حافظا للقرآن والحديث استن
لنفسه سنة ان يختم كتاباته على نحو لم يكن عند
غيره مثل « كتبه علي بن هلال . . حامدا لله على
نعمه ومصليا على نبيه محمد وآله وعترته » ويظهر
فضل ابن البواب وفضل علمه واستاذيته في
كتابة الخط العربي المجود أنه لما مات رثاه أحد
الشعراء فقال :

واستشعر الكتاب فقدك سالفاً
فجرت بصلاً ذلك الايام
فلذلك سودت الدوي وجوهها
أسفا عليك وشقت الاقلام

ولدينا الآن نماذج مختلفة من خطوط ابن
البواب المختلفة نجد بعضها في متحف الآثار
الاسلامي التركي وله ايضا بمتحف « الطوب
قابو » نماذج من خطه .

وتوفي ابن البواب سنة ٤١٣ هـ / ١٠٢٢ م أو
سنة ٤٢٤ هـ (١٠٣٢ م) ودفن بجوار قبر الامام
ابن حنبل ببغداد .

وعن ابن البواب اخذ الخط « محمد بن
عبدالمملك ، وعنه أخذت الشيخة المحدثه
الكاتبه زينب الملقبة بشهدة ابنة الأبري ، وعنها
أخذ امين الدين ياقوت » ^(٥٤) وهو ثالث الثلاثة
الكبار في العصر العباسي ويعرف باسم ياقوت

(٥٢) القلقشندي : نفس المصدر ص ١٣ .

(٥٣) محمد طاهر الكرمي : نفس المصدر ص ٣٣٤ .

(٥٤) القلقشندي : ذات المصدر ص ١٤ .

التاريخ المحتمل الذي مات فيه ياقوت المستعصمي (٥٧) .

وإذا أخذنا بهذا التاريخ على وجه اليقين فلا يمكن بحال ما الا أن نقول أن ياقوت المستعصمي ينسب الى الخليفة العباسي أبواحمد عبدالله المستعصم بالله (٦٤٠-٦٥٦هـ/١٢٤٢-١٢٥٨م) وبهذا تسقط الرواية التي تنسب ياقوت الى السلطان السلجوقي « ملكشاه » الذي توفي سنة ٤٨٥هـ . ان بين سنة ٤٨٥هـ وسنة ٦٩٩هـ التي توفي فيها ياقوت حوالي ٢٣٤ عاما وتكفي هذه السنوات العديدة لكي نتأكد من أن الرواية التي قالت بأن ياقوت كان من ممالك السلطان ملكشاه هي رواية لا تستقيم مع الواقع والحقيقة التاريخية .

لقد اطلق على ياقوت المستعصمي لقب قبلة الكتاب ، لأنه قد تمكن عن جدارة بالكتابة بالاقلام السبعة وهي الثلث والنسخ والمحقق والريحاني والتوقيع والرقاع . وفي متحف الآثار الاسلامية التركية العديد من المصاحف المذهبة التي كتبها ، وكذلك بمتحف قابو العديد من نماذج المختلفة الخطوط .

وفي عصر الخليفة العباسي « أبواحمد عبدالله

المستعصمي (ياقوت بن عبدالله الموصل) الذي عرف ايضا باسم ياقوت الرومي مات سنة ٦٩٩هـ - ١٢٩٩م) وأصله من مدينة أماسيا من الاناضول السلجوقي « (٥٥) وتاريخ وفاة ياقوت وترادف اسمه بلقب الملكي نسبة الى السلطان جلال الدين ابوالفتح ملكشاه ٤٦٥هـ - ٤٨٥هـ / ١٠٧٢ - ١٠٩٢م) قد التبس على الكثير ممن تناول سيرته ، فقد ذكر الخطاط محمد طاهر الكردي ان المستعصمي توفي سنة ٦١٨هـ (٥٦) . وجاء في مصور الخط العربي الاستاذ ناجي زين الدين المصنف أن الذي مات سنة ٦١٨هـ هو ياقوت عبدالله الحموي وهو غير المستعصمي بيد أن الخطاط الكردي لم يكن على يقين من هذا التاريخ فأعطانا تاريخا آخر لوفاته المستعصمي هو ٦٩٩هـ ذكر في تحفة الخطاطين . ولا بد أن هذا التاريخ هو التاريخ الاقرب الى الصواب بدليل اننا نجد في متحف الآثار الاسلامية التركي باستانبول مصحفا مذهبا بخط النسخ مؤرخ ٦٨٥ هجرية (١٢٨٦م) (رقم ٥٠٧) جاء في آخره « وكتب ياقوت المستعصمي في سنة خمس وثمانين وستمئة بمدينة السلم بغداد حامد الله تعالى على نعمه ومصليا على نبيه محمد وآله الطاهرين ومسلما ، ومن ذنوبه مستغفرا » (آخر الصفحة رقم ٢٥٧) . وبذلك يكون عام ٦٩٩هـ هو

(٥٥) الأثر في الفن الاسلامي : اوغور دوران : مكانة الأثر في الخط الاسلامي من ٢٠ استانبول ١٩٧٦ .

(٥٦) محمد طاهر الكردي : نفس المصدر ص ٣٦٩ .

(٥٧) الدكتور محمد عبدالعزيز مرزوق : الفن الاسلامي - ص ١٧٤ - بغداد ١٩٦٥ .

المعتصم بالله » حلت الكارثة الفادحة بأرض المسلمين في شهر المحرم من سنة ٦٥٦هـ يناير ١٢٥٨م هب اعصار هبجي مدمر واندفعت جحافل المغول بقيادة السفاح هولاكو » فخربت بغداد الخراب العظيم واحترقت كتب العلم التي كانت بها من سائر العلوم والفنون التي ماكانت في الدنيا مثلها « (٥٨) .

وكان لابد أن ينتقل الثقل الحضاري من الشرق الى الغرب . انتقل الى مصر بعد موقعة عين جالوت التي انتصرت فيها جيوش المسلمين بقيادة « قطز » على جيوش المغول يوم الجمعة ٢٥ رمضان سنة ٦٥٧هـ - ١٢٥٨م وكان من الطبيعي أن ينتقل بعد هذه الاحداث الجسام الثقل الحضاري من بغداد الى القاهرة وان يتحول مسيرة تجويد فنون الخط والكتابة الى مصر المملوكية ويذكر القلقشندي ليصل بين العراق ومصر » وعن ياقوت أخذ الولي العجمي « وهو ولي الدين علي بن زكي وعنه اخذ عفيف الدين محمد الحلبي وعنه اخذ ولده الشيخ عماد الدين ويقال انه كان كابن البواب في زمانه ، وعن الشيخ عماد الدين بن العفيف اخذ الشيخ شمس الدين بن ابي رقية محتسب الفسطاط ، واخذ عنه الشيخ شمس الدين

محمد بن علي الزفتاوي الذي صنف مختصرا في قلم الثلث مع قواعد ضمها اليه في صناعة الكتابة . وعنه تخرج الشيخ زين الدين شعبان بن محمد بن داود الأثاري محتسب مصر الذي نظم في صنعة الخط ألفية سماها « العناية الربانية في الطريقة الشعبانية » (٥٩) » وعن الزفتاوي اخذ ايضا نور الدين الوسمي وعنه اخذ ابن الصايغ شيخ كتاب مصر في عصره ٨٤٥ هـ وله رسالة في تعليم الخط « (٦٠) .

لقد كان لمصر اiban الخلافة العباسية دورها في تجويد الخط العربي حتى أن بغداد عاصمة العالم الاسلامي في ذلك الوقت كان اصحاب الفكر فيها يحسدون أهل مصر على الخطاط « طبطب » و « ابن عبد كان » كاتب الانشاء في سلطنة احمد بن طولون ٢٥٤هـ - ٨٦٨م وذهب قولهم « بمصر كاتب ومحرر ليس لامير المؤمنين بمدينة السلام مثلها » (٦١) .

بيد أن مفهوم الخط العربي وتجويده في مصر اiban العهد الطولوني ومن بعده العهد الاخشيدي لا يخرج عن كونه عباسي المظهر والسمات ، ولدينا فيما لدينا لوحة تأسيس المسجد الطولوني بالخط الكوفي وهي على درجة متواضعة من الاتقان .

(٥٨) أبوالمحسن تقيي بردي : التجوم الزاهرة - الجزء ٧ ص ٥٠ القاهرة ١٣٨٣هـ - ١٩٦٢م .

(٥٩) تاجي زين الدين المصنف : نفس المصدر ص ٣٧ بغداد ١٩٧٢ .

(٦٠) القلقشندي : نفس المصدر ص ١٤ .

(٦١) القلقشندي : تفهيم المصدر ص ١٣ .

فارس والعراق والشام والاندلس ومصر ، ومن ثمة باتساع ارض المسلمين كلها شرقا وغربا وشمالا وجنوبا ، وذلك على هدى من الفكر السني الذي انطلق من هذه المدارس التي أسسها الوزير العالم نظام الملك « أبو علي حسن الطوسي » وعند ابعاد مفكرها وعلماء العصر من الذين انسابت آراؤهم الى عقول المسلمين لتغير ونزول الصداق العباسي وتعسف الفواطم واستبداد آل بويه . في ذلك العصر ظهر المجددون الذين عملوا على تطور اشكال الخط الكوفي وغيره من أنماطه التقليدية وادخلوا عليه العديد من الاشكال المتباينة حتى أصبح يسمى الخط الكوفي الهندسي والكوفي المزهر والكوفي المضفر . وأول ابداع سلجوقي من هذا الخط الكوفي نراه في جامع دمنغان بایران ٤١٧هـ - ١٠٢٦م . أما أجمل الامثلة منه فنجده في الجزء الاعلى من المحراب الخزي في جامع علاء الدين بمدينة قونية وهو الجامع الذي بناه السلطان السلجوقي كليج ارسلان ٦١٧هـ - ١٢٠٠م وفي هذا المحراب نجد ابتكار خطاطي عصر السلاجقة من خط الكوفي المزوي الذي أصبح بعد ذلك وسيلة تعبيرية جمالية رائعة للتذوق الذهني حتى أصبحت الكتابة الكوفية لأول مرة في تاريخ الفنون وفي تجويد الخط العربي تشكيل تعبيرى ينبثق عن العلاقة التي بين ما هو قائم في الحيز وبين الارتباطات الدوقية عند الخطاط المسلم ، حتى أصبحت الكتابة العربية الكوفية تبدو في صميم شكلها

واذا كانت مدرسة مصر لها التبعة الفنية لكل ماكان قائما في بغداد فانها قد شكلت بعد ذلك مدرستها حين انتقلت الخلافة اليها بعد الكارثة المغولية ، وعلى الاخص حين جاء ذلك المجدد الكبير « الحسن بن علي الجويني » المتوفي سنة ٥٨٣هـ - ١١٨٧م وهو ذلك الخطاط الذي قالوا عنه « لم يكتب بعد ابن البواب اجود منه » .

وفي العصر الفاطمي (٢٩٧ - ٥٦٧هـ / ٩١٠ - ١١٧١م) ظهرت كتابة عربية بالخط الكوفي محفورة بالجامع الازهر ٣٦١هـ - ٩٧١م واخرى محفورة على الخشب في جامع الحاكم بأمر الله الذي تم سنة ٤٠٣هـ - ١٠١٢م ثم هذه الكتابة الحجرية التي نجدها على وجهة الجامع الاقمر الذي انجز في عهد الامر باحكام الله الفاطمي ٥١٩هـ - ١١٢٥م الذي يتميز عصره بظهور الخط اللين المستدير بجانب الخط الكوفي الذي تحول في اواخر العصر الفاطمي وأوائل العصر السلجوقي الايوبي ٥٦٩هـ - ١١٧٤م الى تصور مختلف تعددت فيه نماذجه وتنوعت أشكاله ، وأجملها على الاطلاق المحراب الذي اقامه الخليفة المستنصر بالله الفاطمي ٤٢٧هـ - ٤٨٧هـ / ١٠٣٦ - ١٠٩٤م في المسجد الطولوني .

وكان للعصر السلجوقي قبل العصر المغولي قوة إبداعية تدفقت على العالم الاسلامي في

للحلية والتاريخ لأنه طوع كاتبه يتمشى معه في كل زخرف وهندسة وتشكيل ، مع بقاء حروفه على قاعدتها « (٦٢) » .

وتصل قمة الخط الكوفي الى ذروتها في المصاحف السلجوقية التي ترجع الى القرن الحادي عشر والثاني عشر ، وبالمتحف البريطاني نستخدم من القرآن الكريم تحتوي على صفحات جميلة محلاة بوحدات زخرفية من صفائر وتفريعات نباتية تحمل مميزات العصر السلجوقي المبتكر وخصائصه التي انفرد بها . وقد كتب هذه النسخة الخطاط المجود أبو القاسم بن ابراهيم وتاريخها جمادي الاول سنة ٤١٧ هـ / ١٠٢٦ م وتستقيم هذه الدرورة الجمالية في التشكيل الكوفي المنحوت على الخشب في لوحة توجد في متحف جلال الدين الرومي بمدينة قونية وعليها « يا حضرة مولانا » في تكوين مبتكر من الافقية والرأسية والعلاقة الروحية التي تجمع بينها بأبعادها الدوقية .

وفي عهد السلاجقة تحول خط المصاحف من الكوفي الى خط النسخ الذي اصبحت له مكانته الفنية الرفيعة ولدينا أمثلة عديدة منه في متحف الآثار الاسلامية التركية ، « وأقدم مصحف مكتوب بالخط النسخي الفني موجود بمكتبة شيلستر بتي بمدينة دبلن » (٦٣) .

انها ضرب من التلاقي الروحي بين خطوط افقية واخرى رأسية تماسكت عند زوايا انخفضت حدتها وصلابتها . ومن هنا جاءت الكتابة الكوفية لها اوزان متباينة الابعاد ، التداخل الذاتي فيها له حركات مكانية ذات تفاعل متغيرة التردد الايقاعي وهذا ما جعل منها كتابة ذات قيمة فنية واثرية لا نظير لها . ومن ناحية اخرى نجد أن مميزات الخط الكوفي انه مصدر تلاقي روحي بين الافقية والرأسية التي قام عليها النمط المعماري للمسجد . أما الزمن المتخلل بين أبعاد الحروف الكوفية فقد وضع الغموض في هذه الكتابة ، الامر الذي أدى الى صعوبة فهمها وحكم على قارئها أن يكون صاحب ذهن مشع وحس لماع وذوق متجاوب أما هذا الجلال الذي يبدو عليها ويحيط بها فيرجع الى ان تشكيلها الفني قد طرح فيها صورة تجريدية مطلقة اخذت سبيلها الى التراث الفني الاسلامي كصلة بين الافقية والرأسية في معمار المسجد .

يقول الاستاذ يوسف احمد « وبظهور خط النسخ انسحب الخط الكوفي الزاهر من ميدان الكتابة الاجتماعية ، ورضي أن يكون زاهدا ناسكا قانعا يسكن المساجد والمحاريب وزخرفة المصاحف ، فكان يكتب في المساجد والمصاحف تبركا وحلية ، وفي القصور والاسوار وغيرها

(٦٢) يوسف احمد : الخط الكوفي ص ١٣ القاهرة بدون تاريخ .

(٦٣) الدكتور محمد عبدالعزیز مرزوق : المصنف الشريف ص ٣٤ بغداد ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ م

والمكتبة هي : CHESTER BEATTY, DUBLIN

المدرسة السلجوقية فهذا لا يعني إلا أن العكس كان هو الصحيح وإن المدرسة السلجوقية كانت حلقة اتصال بين عصر ذهب وعصر جديد أخذت فيه مظاهر الحضارة الإسلامية تشكل في ذاتها اتجاهات فنية إسلامية جديدة أشعل جذوتها المفهوم السني نفوس المسلمين ومدرسة الاتابكة في الجهاد التي منها مدرسة نور الدين محمود الحربية التي وقفت لترد الصليبيين والقرامطة وفرق غلاة الشيعة والرافضة وعلى رأسهم أمثال ابن العلقمي الذي يقول عنه ابن تغري بردي « أنه كان رافضيا خبيثا حريصا على زوال الدولة العباسية » (٦٥) . وكذلك نجد الحشاشين وبني بويه والفواطم والمغول ، ورغم المحن والمصائب وضياح الكثير من تراث المسلمين من جراء سقوط بغداد وتكالب هذه الفرق على اخماد الحضارة الإسلامية ، ففي هذا العصر نجد أن الفنون الإسلامية في مصر لها مميزات حضارية قيمة مختلفة عن هذا الذي كان قائما من قبل إبان العصر العباسي الذي ارتكزت اتجاهاته الفنية على التطور التاريخي للفنون الذي يسير على الوتيرة الواحدة .

وفي هذا العصر الذي يمكن أن نسميه « عصر ما بعد المدارس النظامية » نجد الكتابة الكوفية وخط النسخ جنبا إلى جنب ، الأمر الذي كان متبعا في كتابة المصاحف السلجوقية

وقد تفاعلت الرؤية الفنية لحروف خط النسخ السلجوقي مع الاستاذ « د . بارت » فكتب عنها يقول « والحقيقة أننا نستطيع أن نقول أن نظرة إلى صفحة من القرآن في العصر السلجوقي تعطي من السرور النفسي ما تعطيه تلك النظرة إلى صفحة من موسيقى باخ » (٦٤) .

وإذا كانت مدرسة الخطوط الموجودة المصرية لها مكانتها المميزة إبان الدولة الفاطمية ٢٩٧ - ٥٦٧ هـ / ٩١٠ - ١١٧١ م والدولة الأيوبية ٥٦٩ - ٦٥٠ هـ / ١١٧٤ - ١٢٥٢ م فهي قد لامست السميت في عصر المماليك البحرية والبرجية ٦٤٨ - ٩٢٣ هـ / ١٢٥٠ - ١٥١٧ م والذي يعد عصرهم بحق من ازهى عصور الفن الإسلامي . لقد أخذت المدرسة المصرية المملوكية مكانتها في الابداع الفني المتعدد الذي نراه بيننا الآن في القاهرة المملوكية من عمارة وخزف ونسيج وزجاج وحفر وتكفيت وفنون الكتاب من خطوط مجودة وتجليد وتذهيب . وإذا كان هذا الثقل الفني قد ظهر في أواخر العصر الفاطمي واثناء العصر الأيوبي فذلك إنما اتى بدوافع تكونت من البنية الإسلامية السنية التي أخذت تتسرب في أواخر العصر الفاطمي الجائر لتعلن عن نفسها ، وكان لابد أن يتغير التكيف الشكلي للحروف العربية ونوع الكتابة ، وإذا ما نسبت هذه الأعمال إلى

(٦٤) د . بارت : الفن الإسلامي ببلاد فارس - ص ١٧٦ - كتاب تراث فارس القاهرة ١٩٥٩ .

(٦٥) تغري بردي : نفس المصدر ص ٤٧ .

وسبعين ورقة عظيمة الحجم والسبك ويقال ان هذا المصحف اعظم مصاحف العالم حجبا ، والصفحات الثلاث الاولى مكتوبة بتمامها بحروف ذهبية ، والعنوان شديد التنيق والزخرفة (٦٦) وهو من مقتنيات مكتبة جون ريلاندر بمانشستر .

ذهب البعض ان الخطوط المصرية لا ترتفع الى مستوى المدرسة السلجوقية ، وبنوا رأيهم هذا على أن مصر تعلقت بخط الطومار التقليدي والسلاجقة جودوا خط النسخ وجاء هذا الرأي مع مقارنة بين المصاحف السلجوقية المكتوبة بخط النسخ والتي قالوا أنها أرفع مستوى من خط المصاحف المملوكية التي كتبت بخط النسخ المستدير الجلي ، وفي تصوري أن هذه المقارنة لا تقوم الا عن القياس الشكلي للانماط في تصورها الخارجي ، والانماط هنا لا يمكن أخذها بدلالات لها ميزان خارج عن الموازين التي يجب ان يقاس الخط العربي بها وهذه المقاييس ذوقية قبل كل شيء وترجع الى حساسية الكلمة ووقعها الخطي عند الموجود ومن ليس لديه صلة بهذه الحساسية فليس في وضع ان يحكم على مثل هذه الامور ، التي تتعلق بمفهوم الفن الاسلامي الذي لا يقوم الا على خصائصه البحتة بمقوماتها الذاتية وعند دوافعه الروحية المنبثقة من واقع العقيدة الاسلامية في مفهومها الالهي .

وهو كتابة أسماء السور بالخط الكوفي والصورة بخط النسخ ، وهذا ما كان متبعاً أيضاً في كافة الاعمال الفنية الاخرى ، وتأخذ على سبيل المثال المحراب الفاطمي في جامع ابن طولون وتابوت الامام الشافعي المحفوظ بالمتحف الاسلامي بالقاهرة (رقم الاثر ٤٠٩) ومحراب مشهد السيدة رقية (رقم الاثر ٤٤٦) . وهكذا تبلورت مفاهيم الفن الاسلامي وبدأ خط الثلث يأخذ لنفسه سمات مميزة مختلفة اذ أصبحت حروفه كبيرة ومستديرة ولهذا اطلقت عليه اسم خط الثلث المملوكي أو الجلي المصري الذي نجد منه نماذج كثيرة لدينا في دار الكتب المصرية التي بها المصاحف الضخمة الكبيرة مثل مصحف السلطان قلاوون ٦٩٢ هـ - ١٢٩٣ م ومصحف السلطان حسن ٧٤٨ هـ - ١٣٤٧ م ومصحف السلطان شعبان ٧٦٤ هـ - ١٣٦٢ م ومصحف الامير سرعتمش (٧٧٦ هـ - ١٣٧٤ م) ومصحف السلطان برقوق ٨٠٠ هـ - ١٣٩٨ م ومصحف السلطان المؤيد ٨١٥ هـ - ١٤١٢ م وهناك مصحف عظيم القيمة هو المخطوطة الضخمة التي تحمل اسم خاتم الاشرف قانصوه الغوري السلطان المملوكي ٩٠٦ - ٩٢٢ هـ / ١٥٠١ - ١٥١٦ م قبل الاخير لمصر ، وهو كان يذل المال بسخاء ، وأغلب الظن أن المصحف كتب بناء على طلبه بعيد سنة ست وتسعمائة هجرية . وهذه المخطوطة مكتوبة على اربعمائة

الشرقي كتابة كوفية من الحص مكتوبة بخط الثلث واخرى من الخشب كبيرة الحجم الذي يتوازي مع ما أخذت به مصر المملوكية من سيمات الخط العربي الطومار الذي سمي باسم الخط الثلث المملوكي . وفي الواقع ان خط الطومار اخذ لنفسه مسارات مختلفة لها فروق في الوزن وهو أم الخطوط ولا يعتبر الخطاط عظيمًا الا اذا اتقنه وأحسن كتابته ، واذا كنا نجد الشيوع الشامل لخط الطومار في كافة العالم الاسلامي الى حجم الورق ومقاساته المختلفة كما قلنا من قبل .

لم يتناول أحد من الشعوب الاسلامية الخطوط العربية الموجودة مثل ما تناولها الفرس اولاً ثم الاتراك من بعدهم ، لقد اصبح الحرف والقلم ويد الانسان تعني خفقات في الايقاع الجميل داخل النفس المبدعة ، ايقاع له رنين وجدان وله وميض الهام ، طرح باطني لعبقرية يد انسان شرقي خلقها الله ولها حساسية غيبية امسكت بالقلم لتجعل من الحروف العربية صدى مسموعاً للجمال والجلال من خلال اعمال كبار الخطاطين الفرس والاتراك . لقد ظهرت مدرسة جديدة بالغة الاهمية غيرت مفاهيم التجويد والتحسين وجعلت للحروف مذاقاً فنياً له صورة بصرية موضوعية ، وله صورة سمعية تتردد خفقاتها داخل الحروف وفي

ان هذه الفروق التي بين خطي النسخ السلجوقي وجلي الثلث المملوكي انما جاءت متأثرة بالمكان والظروف الاجتماعية عند كل من السلاجقة والمماليك . وموضوعية هذه الظروف هي التي دفعت بالسلاجقة ان تكون مصاحفهم صغيرة الحجم وذلك لتصبح سهلة النقل معهم وهم كما نعرف لم ينعموا بالاستقرار في مكان لانهم كانوا في غزوات متلاحقة ، أما المصاحف المملوكية فقد كتبت ليوقفها اصحابها على مساجدهم التي شيدت على نفس القياس ، فالمسجد السلجوقي صغير جداً اذا قيس بالمسجد المملوكي الكبير الذي نرى العديد منه في القاهرة المملوكية مثل مدرسة الجاشنكير وجامع قلاوون ومدرسة السلطان حسن التي تأخذها على انها قمة معمارية ومعجزة بناء لا نظير لها في ايران أو في الاناضول السلجوقي ولا حتى في استانبول العثمانية التي بها العديد من المساجد الكبيرة مثل السلمانية والسلطان احمد وشهرزاده . ويحدثنا المؤرخ تقي الدين المقرئ عن مدرسة السلطان حسن فقال « بدأ السلطان عمارته سنة سبع وخمسين وسبعمائة وأوسع دوره وعمله أكبر قالب وأحسن هندام واضخم شكل فلا يعرف في بلاد الاسلام معبد من معابد المسلمين يحكي هذا الجامع » (٦٧) .

وبمسجد السلطان حسن نماذج مختلفة من الكتابة العربية فعلى الطنف الموجود بالايمان

(٦٧) المقرئ : نفس المصدر ص ٣١٦ .

ذات المجود المبدع ومن ثمة داخل نفس المتدوق .

كانت البداية حين طرح المجود الفارسي انماط الشكل التقليدي الذي كان له التزام جوهرى يتبع أسلوب ابن مقلة وابن البواب واخذ نفسه بتصور للحروف مختلف ، وبمعاذلة جديدة مصدرها احساس الخطاط بنفسه وبقيمته وما يمكن ان يبدعه وما يكتشفه ويتعرف عليه من علاقات بين الشكل الخارجى للحروف والذات الانسانية ، حيث انبثق مذاق رفيع جعل من الحروف العربية وقواعدها الخطية ليس مجرد نقل للشكل يقتضي مراعاة الفروق الدقيقة لنسب الحروف ووزنها الشكلي بل اصبحت الغاية القصوى لديه مراعاة الفروق الدقيقة لنسب الحروف مع مآثره من مضمون روحي ، اي ان الخطاط المجود العبقري اخذ يلتبس أنماطا جديدة غير معروفة طرح من حروفها الموزونة تعبيراً روحياً جعل من الخطاط صوفياً متمرساً من ارباب الاحوال والمقامات يفيض قلبه ولسانه ويده بحب الله فأكثر من كتابة لفظ الجلالة في خط مميز جميل ليتقرب به رتبة من الله . فلقد « كان الخطاطون اعظم الفنانين مكانة في العالم الاسلامي عامة وفي ايران خاصة لانشغالهم بكتابة

المصاحف » (٦٨) . التي هي « كلمة الله ويد انسان » (٦٩)

وبداية المدرسة الفارسية كما يذكرها لنا « حاجي ميرزا عبدالمحمد خان ايراني » في كتابه « بيدايش خط وخطاطان » (١٣٤٥هـ - ١٩٢٦م) ان خطاطي القرن الثامن الهجري (١٤م) قد ترسموا طريقة ياقوت المستعصمي بعد خراب بغداد ، قال وهم ستة : عبدالله الصيرفي الذي اشتهر بقلم النسخ ، وعبدالله ارغون ٧٤٢هـ (١٤م) بخط المحقق ، يحيى الصوفي وهو من تلاميذ الصيرفي سنة ٧٣٩هـ (١٤م) بخط الثلث ، ومبارك شاه قطب ٧١٠هـ (١٤م) بقلم الرقاع ويؤكد أن يحيى الصوفي وحده اخذ الخط عن ياقوت مباشرة (٧٠) وهؤلاء غير الذين ذكرهم القلقشندي . ومن المعروف لم يصلنا سوى القليل من فنون الكتاب وصناعته في فارس حتى القرن الثاني عشر (٧١) .

وفي القرن السابع الهجري (١٣م) ظهر في افق العالم الاسلامي من خلال عبقرية الانسان المسلم خط التعليق الذي يعرف باسم الخط الفارسي ومن مميزاته ميل حروفه من اليمين الى

(٦٨) الدكتور زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي - ص ٦٦ القاهرة ١٩٤٦ .

(٦٩)

PHILIP BAMBOROUGH, TREASURES OF ISLAM, P.21, G.BRITAIN

(٧٠) ناجي زين الدين المصروف : نفس المصدر ص ٣٨ .

(٧١) ١ . بارت : نفس المصدر ص ١٧٥ .

ومن المشاهير الذين جاءوا من بعد هؤلاء واحتفظ التراث بأفضالهم في حقل تجويد الخطوط العربية يأتي اسم عبدالرحمن الخوارزمي وابنه عبدالكريم الخوارزمي الذين عملا معا في تحسين الخط نستعليق . وعبدالكريم هو الذي كتب درة المخطوطات الفارسية وهو ديوان جلستان للشاعر عبدالرحمن جامي ، وفي ذلك العصر ظهر « ابراهيم سلطان » الذي كان من أبرع اللاعين بالحروف وعرفت عنه مقدرته على الكتابة بستة أساليب خطية مختلفة وفي ضريح الامام رضا بمشهد مصحف بديع بخط ابراهيم سلطان تاريخه في سنة ٨٢٧هـ - ١٤٢٤م (٧٣) .

وكان بكل مدينة من مدن فارس الاسلامية كبار خطاطيها ، وكان التنافس بين المدن المختلفة يشكل في ذاته مدارس لتجويد الخطوط العربية قائمة ، ولكل منها مميزات التي تجعلها في موضع الشهرة عن غيرها من المدن الاخرى . وكانت لمدينة هرات مكانة لامعة عندما أسس بها شاه رخ مدرسته التي ضمت الخطاط والمصور والمذهب وصانع الورق ، وقمة اعمال هذه المدرسة يظهر في نسخة الشاهنامة التي تعرف باسم شاهنامة طهران وقد كتبها المجود جعفر بيستقر التبريزي سنة (٨٣٢هـ - ١٤٢٩م) للشاه بيستقر ميرزا الذي سار على

اليسار في اتجاهاتها من أعلى الى أسفل ويشكل حرف النون مفتاح قواعد خط التعليق ، فاذا انت اتقنته اتقنت باقي الحروف ، لان القاعدة فيه أن تأخذ اولها بسن القلم ليتحول الى صدره ثم ليتتهي به مرة اخرى .

وبين خط النسخ وخط التعليق ابداع الاستاذ العظيم مير علي تبريزي الذي ذهبوا فيه عن حق انه اعظم من كتب واجاد ، واجل من تناول القلم وجود ، واليه يرجع الفضل في ابتكار خط نستعليق وهو كما يبدو من اسمه جمع بين خطي النسخ والتعليق ، كان منهج التبريزي لجعل منه أكثر رشاقة من الخطوط اللينة الاخرى ، عدا انه يحتفظ بصفات خط النسخ الرزين وخط التعليق الرشيق ، ومن أقدم أعمال علي تبريزي وأجملها نسخه من قصة هامي وهمايون التي كتبها خوجة كرماني « وهي من مقتنيات المتحف البريطاني بلندن (رقم ١٨١١٣) ويرجع تاريخها الى سنة ٧٩٩هـ - ١٣٩٦م وتنسب الى بغداد » (٧٢) وكان مير علي تبريزي في خدمة الامير تيمور « وخلفه ابنه عبدالله فآتم بعض التفاصيل في هذا الخط الجديد وكان له تلميذان مشهوران اولهما مولانا جعفر التبريزي الذي كانت له رئاسة اربعين خطاطا كانوا يشتغلون دائما للامير بايستقر ، والثاني هو الاستاذ مولانا أظهر التبريزي (٨٨٠هـ / ١٤٧٥م) .

درب ابيه شاه رخ ، وعمل على ان تكون مدرسة هرات اكاديمية للكاتب لها شهرتها التي ذهبت لتملأ العالم الاسلامي .

وكانت لمدينة تبريز في عهد الشاه طهما سب (٩٣١ - ٩٨٤هـ / ١٥٢٤ - ١٥٧٦م) الفنية التي علت شهرتها الى مكانة لم تبلغها أي من المدن الفارسية الاخرى ، وذلك بفضل والد الشاه اسماعيل الصفوي (٩٠٨ - ٩٣٠هـ / ١٥٢٤ - ١٥٧٦م) الذي كان قد شمل المصور محمد كمال الدين بهزاد والخطاط محمود النيسابوري وحين قامت الحرب بين الشاه اسماعيل والسلطان ياوز سليم الاول سنة ٩٣٠هـ - ١٥٢٣م اخفاهما الشاه في كهف حرصا عليهما من أن يقعا في أيدي الاتراك .

ودرة اعمال محمود النيسابوري نسخة من ديوان المنظومات الخمسة التي كتبها الشاعر نظامي الكنجوري وتاريخها ٩٣٢هـ - ١٥٢٤م وهي الان في متحف المتروبوليتان للفنون بنيويورك .

وكانت لمدينة اصفهان شهرتها التي تأت لها من نبوغ الخطاط الاستاذ ميرعماد الحسيني توفي سنة ١٠٢٤هـ - ١٦١٥م الذي مازال الايرانيون يذكرون اسمه ويتكلمون عنه حتى الان كلما تحدثوا عن الخط ومشاهيره ، وعماد الحسيني هو من افضل من كتب خط التعليق وله مجموعة من

المرقعات كتبها سنة ١٠٠٨هـ - ١٥٩٩م وهي الان من مقتنيات متحف طوب قابو باستانبول .

وتذهب البراعة الفائقة في كتابة خط التعليق الى هذه الورقة التي كتبها الخطاط سلطان علي مشهدي وهي لم تكتب بمداد انما كتبها مفرغة على ورقة بيضاء وتحتها ورقة في لون برتقالي باهت وهي الاخرى من مقتنيات متحف طوب قابو .

ولا يعني تعلق الفرس بخط التعليق والنستعليق ان ليس لهم ممارسة لباقي الخطوط . لا شك أن الخطاط الفارسي له مذاق خاص كان يستهويه ، فالتصوف الفارسي دون شطحات كان ممارسة روحية ، وتذوق الفارسي للحياة جعله يحب الطبيعة التي خلقها الله وصورها أحسن تصوير ، ولهذا نجد وله الفارسي بالحديقة وبالسجادة التي تشبه الحديقة أو الجنة ، ونرى شعراء الفرس لا يفصلون بين الطبيعة والتصوف ولهذا أصبح الغزل الصوفي وحب الطبيعة في أعمال فريد الدين العطار وعند سنائي وجلال الدين الرومي ، وعلى ذات الروي وعلى نفس البحر اخذ الخط مسالكه فيما بينهم حتى اسقطوا بعضه في اهبام الصوفية واسرارها ولهذا وجد عندهم الخط الذي يعرف باسم شكسته ، وشكسته اميز ، وهما من الخطوط المبهمة والالغاز المعقدة أو هو طلسم ملغز ولا يعرف كتابته او قراءته احد الا من تعلمه ومارسه وفهم رموزه .

ابدىع الاتراك مدرستهم التي كان لها الدور الكبير في تحسين الخطوط وتجويدها وابتكار الحسن والجديد منها ، ان الادراك الحقيقي للكلمة الموجودة المكتوبة عند الخطاط التركي كانت لديه إحساساً ذوقياً وحسبياً لان حروف العربية قد اصبحت لديه تحمل في شكلها معنى والتعرف على هذا المعنى انما يتأتى وميضاً يصل مباشرة الى رؤية جمالية ، فالتصور الذي نشده المجود التركي في البسملة بالخط الجلي او النسخ او التعليق او الديواني واراد أن يبرزه قدر المستطاع وان ينقله أمامنا في اداء محكم حسب قواعد التجويد المثالي لحروف البسملة التي اصبحت من خلال كتابتها بخطه المحكم لا تمثل شكلاً غائباً ولا رمزا مبهماً انما تمثلت حروفاً عربية قائمة في الحيز ولها وضع جمالي متحرك ينعكس بطبيعته داخل نفوسنا ليصبح ترديداً للمعنى الصوفي للعلاقة التي تربط بين الانسان وبين بسم الله الرحمن الرحيم .

والاتراك اخذوا الخط من سلاجقة الروم كما اعطتهم ايران بالقدر الذي اخذوه من مصر المملوكية ، ومن هذا كله تكونت المدرسة التركية العثمانية التي اصبحت بفضل المذاق العثماني خلاصة للرحيق العاطر الشذي الذي تدفع ليضيف لتراث الاسلام الفني الاعجاز العبقري الذي صنعه قلم من الغاب لتتناوله يد الانسان المبدعة لتعطيه لنا تقاسيماً انغامها شرقية

ان صياغة الحروف العربية ورسمها المعجز كانت عند الفارسي الانسان كمناجاة الناي لجلال الذات وقدرته ، أو هي لديه عشق وجوي فاض من وجد خطاط مجود جوهراً اوضعه قلب الكلمة فأنطقها الثناء على الله . أو هي اشارات شاعر هائم اخذ به الحال فتجلى الشوق ذوقاً في اشعاره مترنماً بحب الله ، وان هذه الحروف قد اصبحت مكاشفات صوفي متعبد ترنح بمجاهدات قلبه همسات ابتغى بها القرب من الله ، أو أن الخطوط العربية قد اصبحت كنايات وابتهالات لبستاني همس بنجواه من فوق رياض الاشواق لله .

ان مكنون هذه الوشائج المترابطة قد طرحت نفسها على شعب آخر من المسلمين نزل تجويد الخط العربي في انفسهم كما لم ينزل على أحد من غيرهم من قبل . يقول الاستاذ اوغور درمان « ان في العالم الاسلامي مثلاً سائداً يقول : نزل القرآن في الحجاز وقرئ في مصر وكتب في استانبول » والواقع أن معجزة القرآن كتحة فنية لم تنعكس على الورق الا في استانبول وكذلك اللآلئ من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم لم تكتب مثل حبات اللؤلؤ الا في هذا البلد أيضاً (٧٤) .

وفي اعتقادي انه ليس في هذا الكلام اي مغالاة لان من بين الشعوب الكاتبة بالعربية

(٧٤) أوغور درمان : نفس المصدر ص ٢٢ .

مدينة بورسنة واخرى يقتنيها متحف مولانا جلال الدين الرومي .

واذا كان الخطاط الحاج احمد كامل قد ذكر أن أول السلسلة الذهبية من الخطاطين الاتراك هو الشيخ حمد الله الاماسي ٨٣٣ - ٩٢٧هـ / ١٤٢٩م - ١٥٢٠م فاننا قد وجدنا في متحف الآثار الاسلامية التركية بمدينة استانبول مصحفاً كتبه ارجون الكاملي (رقم القيد ٤٥٢) مؤرخاً سنة ٧١٧هـ - ١٣١١م ومصحفاً آخر كتبه يحيى الصوفي مذهب ومزهر (رقم القيد ٤٣٠) مؤرخاً سنة ٧٤٣هـ - ١٣٤٢م وهما أقدم ما نعرف عن الخطاطين الاتراك ، ويمكن اعتبارهما مع غيرهما من الممهدين للمدرسة التركية وبذلك يبقى الشيخ حمد الله أول الفيض التركي .

والشيخ عبد الرحمن حمد الله الاماسي المعروف باسم الشيخ كان أول من خرج من الخطاطين الاتراك عن الاسلوب الاتباعي ، وأخذ نفسه بأقلام جديدة غير مسبقة شجعه عليها تلميذه السلطان بايزيد الثاني وفي متحف طوب قابو مصحف كبير مؤرخ ٩٢٦هـ - ١٥٠٩م عدد اوراقه ٤٧٣ وله مرقعه كتبها بالاقلام الجلستة مكتوبة بالعربية والفارسية مذهبة وملونة والبعض منها بخط التعليق .

خالصة ، « صار القدح المعلي في هذا الشأن للعثمانيين ، فقد اشتهر منهم الشيخ حمد الله الاماسي الذي نهل الخط من منبئه العربي الاصيل كما ذكر في ترجمته ، ونشأ من تلاميذه جيل ممتاز من المجودين وقد تنوعت سلسلتهم ، فذكر رئيس الخطاطين احمد كامل في لوحة كتبها نقلا عن شيخه حمد الله نصا باللغة التركية ذاكرا نسبة الخطي ، قال ما ترجمته بالعربية « ان الشيخ حمد الله كان شيخ الخطاطين ، أرخ رحيله بالحروف سنة ٩٢٦هـ وبعده جاء شكر الله لسلسلة مشيخة الخط ، ثم محمد حسن ، ثم خالد درويش علي ، وبعده مصطفى ، ثم جاء لحفظ طور الشيخ الحافظ عثمان ، أرخ وفاته بالحروف ايضا في سنة ١١١٠هـ ثم جاء بعدهم السيد عبد الله افندي أرخه الناظم لسنة ١١٤٤هـ ثم ذكر الاستاذ راسم وأرخه بالحروف في سنة ١١٦٩هـ وختم ابياته بالسنة التي نظمها فيها وهي ١٣٤٢هـ (٧٥) .

والتراث التركي من الخطوط العربية الموجودة محفوظ في متاحف الدولة ، في متحف طوب قابو ، ومتحف الآثار الاسلامية التركية ، ومتحف الخطوط التركية (مدرسة السلطان سليم) الذي يحتوي نماذج عديدة كتبها سلاطين آل عثمان ، كما توجد مجموعة متنوعة في متحف

الكبير في أغلب الكتابات الكبيرة مثل الكوفي المحقق والثلث الجلي أو ثقیل الثلث ، وقد سميت هذه الاقلام بالجلي وشملت التسمية خط التعليق الفارسي ايضا « جلي التعليق » على أنه يتبادر للذهن أن كلمة الجلي اختصت بالثلث فقط فهي تعني الواضح ، سمي لذلك لما في حروفه من سعة على ما تقتضيه الموازين ، ووضع الكتابة في مواضعها من واجهات المساجد والقباب ، والمنابر والألواح » (٧٧) .

واذا أردنا أن نضع في تصورنا هذا الجلي العثماني فالتنا نجد منه ما يمكن أن نسميه « جلي الجلي » في ذلك الخط الكبير الذي كتبه الخطاط التركي « ييحقجي زاده مصطفى شليبي » في جامع ايا صوفيا ، كتب هذا الخطاط آيات من القرآن الكريم بحروف كبيرة من الذهب بلغ طول الألف فيها مبلغا كبيرا ارتفع الى عشرة اذرع على أن هذه الآيات الجميلة التصوير التي تشابه في كثير من الاحيان قد حدث من كبرها اسماء الخلفاء الاربعة الراشدين التي كتبت في وضوح وجزالة وكتبها الخطاط تكنجي زاده ابراهيم ، ابان عهد السلطان مراد الرابع (١٠٣٣ - ١٠٥٠ هـ / ١٦٢٣ - ١٦٤٠ م) (٧٨) .

ومن ابرز من كتب الخط واجاد رئيس

وفي عصر السلطان سليمان القانوني (٩٢٧ - ٩٧٤ هـ / ١٥٢٠ - ١٥٦٦ م) كان في تركيا مجود كبير هو احمد قره حصارى ولد سنة ٨٧٤ ومات سنة ٩٦٤ هجرية ١٤٦٩ - ١٥٥٦ م ، وقد تميز هذا الخطاط بخط الجلي وأخذ قلمه به وبرع في كتابته وفي متحف الآثار الاسلامية التركية مخطوط له مكتوب فيه سورة الانعام على الصفحات الاولى مذهبة بخط الثلث الثقيل وبعدها سورة بخط النسخ ومن ثمه سطور بخط الثلث الثقيل ثم سطران بخط الثلث الخفيف . وفي متحف طوب قابو مصحف آخر له كتبه بخط المحقق والريحاني . ومن ابتكارات الخطاط قره حصارى هذه الصفحة التي تحتوي على كلمة الحمد لله وسورة الاخلاص بالخط الكوفي البسيط ثم البسمة بخط جلي مبتكر وان كانت على القاعدة التي كتبت بها البسمة في ديوان الانشاء للقلقشندي (٧٦) .

وخط الجلي الثلث هو خط الطومار « ولقد جعل العثمانيون الاتراك الخط الجلي على منشآتهم الدينية وفي ألواح المساجد والجوامع وفعل ذلك من قبلهم اهل التركستان في ماوراء النهر ، فجعلوا عرض القلم في عرض كتابات الجدران والمحاريب ١٠ - ٢٥ سم حققوا كلمة الجلي التي تطلق على ما يكتب الحرف العريض

(٧٦) القلقشندي : نفس المصدر ص ١٣٨ .

(٧٧) قاضي زين الدين المصنف : نفس المصدر ص ٤٦٥ .

(٧٨) دائرة المعارف الاسلامية : رقم ٢ ص ١٢٢ - القاهرة .

الخطاطين « حافظ عثمان افندي » (١٠٥٢ - ١١١٠ هـ / ١٦٤٢ - ١٦٩٨ م) وهو عثمان علي الذي تقول الاتراك عنه « شمس خط جديد أخذت تشرف في سماء الفن باستانبول » (٧٩) ، تتلمذ الحافظ عثمان علي الخطاط درويش علي « الذي تعلم على يده أكثر من ألف طالب » (٨٠) ، وأكمل تعلمه للخط واجادته على يد الخطاط « سيولجي زاده مصطفى الايوبي » « وفي سن الثامنة عشرة كان الحافظ عثمان مؤهلاً لنيل اجازة الخط ، ولم تمنعه هذه الاجازة من ان يتتلمذ على الخطاط نفيس زادة سيد اسماعيل ، ومن ثمة وجد انه في الامكان ان يعطي الغير ثمار اجازته للخط وعاش ليمضي سنوات حياته القصيرة يكتب ويعلم حتى أصبح مدرسا للخط للسلطان مصطفى الثالث وفي سن الاربعين مات ودفن في مدافن كوجا مصطفى باشا باستانبول » (٨١) .

كان الحافظ عثمان افندي مركز ثقل في فنه وكان حلقة وصل بين الجيل القديم والجيل اللاحق له الذي ازدهر بالعديد الذي لا يحصى من المجودين الاتراك من بينهم اسماعيل زهدي ١٢٢١ هـ / ١٨٠٦ وأخوه مصطفى راقم ١١٧١ - ١٢٤٢ هـ / ١٧٥٧ - ١٨٢٦ م) الذي

أبدع مقاييس جديدة أخذت بها الحروف الالبجدية تتمثل قيا جمالية اضفت عليها أبعاداً ذوقية لها طنين موسيقي ، « لقد ارتقى مصطفى راقم الى ذروة اساليب الخط من الثلث والنسخ والجلي » (٨٢) ولا سيما في حرف - لا - الذي نراه لديه ولدى غيره ممن جاء من بعده له أبعاد جمالية جديدة ، ولمصطفى راقم مرقعة كتب عليها لا حول ولا قوة الا بالله جمع فيها ال (لا) في تكوين مثالي معجز وهي من مقتنيات متحف الآثار الاسلامية التركي .

ويأتي من بعد هؤلاء الكبار ذلك الخطاط الذي لمع كصاحب مدرسة وهو السيد مصطفى عزت قاضي عسكر (١٢١٦ - ١٢٩٣ هـ / ١٨٠١ - ١٨٧٦ م) له العديد من الاعمال المميزة منها ما كتبه داخل القبة الرئيسية في جامع اياصوفيا حيث نشاهد بها البسملة مع آية الكرسي مكتوبة بخط جلي الجلي في مساحة دائرية منحرفة الى أعلى بلغ طول الكتابة فيها سبعة ونصف من الامتار ، كما له كتابات اخرى على حوائط هذا الجامع ، وعمل عزت افندي مدرساً للخط في المكتب السلطاني (المدرسة) وتجلت استاذيته في كتابة الجلي والثلث والنسخ والرقعة والفارسي والديواني . وكان له اخ برع

(٧٩) أوغور درمان : نفس المصدر ص ٢١ .

(٨٠) طاهر الكردي : نفس المصدر ص ٣٣٩ .

(٨١)

(٨٢) أوغور درمان : نفس المصدر ص ٢١ .

الجاحدة بتراث تركيا الاسلامية ، ويمتاز حامد الأمدي بجلاء رؤية في ضبط حروف العربية وهو يكتب عدة اقلام ويحسها منها الجلي والتعليق . ولم يكن حامد الأمدي هو وحده الذي استمر بمعركة الخط العربي في تركيا فقد كان معه على سبيل المثال الحاج كامل الفديق المتوفي سنة ١٣٥٣هـ - ١٩٤٠م ، والحاج نوري كرماني المتوفي سنة ١٣٧١هـ - ١٩٥١م . والمعاصر امين باريم .

لقد كتب الخطاط التركي عدة أقلام قديمة ومبتكرة ، كتب الجلي وجلي الجلي وكتب بالخط السنيلي والرياسي والرقعة أو قيرمة رقعة سي الذي كتب به أول من كتب ابوبكر مختار بك مصطفى افندي في عهد السلطان عبدالمجيد خان ١٢٨٠هـ - ١٨٦٣م وخط الديواني الذروة التركية المعروفة باسم الخط الهمايوني وهو الخط الذي استعمل في الديوان العالي العثماني وكتبت به أوامر السلطان والانعامات والفرامانات ، وهنا رأي يقول ان أول من كتب به هو ابراهيم منيف ولكن الاستاذ ناجي زين الدين المصرف يذهب ان أول من كتبه هو شعله باشا .

واذا كان العراق العباسي قد اخرج اللبئات الاولى للخطاط المسلم ممثلة في أوابد بن مقله وابن البواب وياقوت فالعراق ابان حكم المماليك المعروفة باسم الكولات ١١٦٣ - ١٢٤٧هـ / ١٧٤٩ - ١٨٣١م .. برز خطاطون

هو ايضا في تجويد الخط واسمه الحافظ تحسين افندي وكان مدرسا للخط في مدرسة « دار الشفقة الاسلامية بالآستانة » . ومن تلاميذ الخطاط عزت برع شفيق بك (١٢٣٥ - ١٢٩٨هـ / ١٨١٩ - ١٨٨٠م) وفي ذلك الحين افتتن بعض الخطاطين الاتراك بخط التعليق الفارسي فاستعاد البعض نص ر عماد الحسيني ومن هؤلاء الخطاط فخر الدين البروسوي (١٠٢٨هـ - ١٦١٨م) وله عدة مرقعات بخط التعليق من بعضها ما كتبه بالحروف المفرغة . وبعد ذلك ظهر الخطاط محمد أسعد يساري المتوفي سنة ١٢١٢هـ - ١٧٩٩م وله مرقعة بخط التعليق في متحف طوب قابو . ومن بعده ظهر ابنه يساري زادي مصطفى عزت الذي كتب بخط جلي التعليق . ومن بعده جاء نجم الدين اوقياي (١٣٠١ - ١٣٩٦هـ / ١٨٨٣ - ١٩٧٦م) ، والخطاط عبدالله بك زهدي أخذ عن حافظ راشد افندي ونال اجازته عن مصطفى افندي عزت قاضي عسكر وعين معلما للخطوط بجامع نور عثمانية بالآستانة ثم ندبه السلطان عبد الحميد لكتابة الحرم المدني الشريف ومن أفضاله انه أقام مدرسة للخطوط العربية بالقاهرة ومات بها سنة ١٢٩٦هـ - ١٨٧٨م ومن أشهر الخطاطين في العصر الأخير نجد الشيخ محمد عبدالعزيز الرفاعي توفي سنة ١٣٥٣هـ - ١٩٣٤م والخطاط احمد كامل ومن ثمة حامد الأمدي الخطاط المعاصر الوحيد الصامد خطه العربي الى الآن امام لاتينية تركيا الحديثة

اعاظم كانوا زينة العراق ومظهر ذوقه واتقانه . . . فكان من آخر هؤلاء استاذ الخطاطين ونابتهم سفيان الوهبي ذاع صيته في العراق وزادت شهرته وعاش استاذ الخط من سنة ١٢١٥هـ - ١٨٠٠م وله مصحف كتبه بخطه لا يزال موجودا في جامع الاحمدية في بغداد ، أخذ عنه نعمان الذكاني ودرويش محمد الفيض ومحمود القلعة في المعروف بالثنائي وبكر افندي اغازاده وهؤلاء أهل فن » (٨٣) .

أما العراق الحديث فهو زاخر بالعديد من الخطاطين منهم الخطاط هاشم محمد البغدادي الذي حصل على اجازته من مدرسة تحسين الخطوط الملكية في القاهرة عام ١٩٤٤ « وحصل على شهادة دبلوم بتقدير امتياز رغم انه لم يمكث بها سوى اسبوع واحد للامتحان » (٨٤) واجازة سيد ابراهيم المصري ، واجازه مرتين الاستاذ حامد الامد التركي ، وتوفي سنة ١٩٧٣م وكان الخطاط عبدالغني عبدالعزيز هو وحده الذي منحه الاستاذ هاشم محمد البغدادي اجازة الخط دون غيره ، ومن تلاميذ هاشم ايضا صادق الدوري وعبدالله الجبوري .

وبدأت نهضة فنون الخطوط العربية الموجودة في مصر المعاصرة ابان الخديوي اسماعيل بن

محمد علي باشا الذي عين الاستاذ التركي عبدالله بك زهدي مدرسا للخط بمدرسة الخديوية « وفـت اثناء ذلك كلفته الحكومة المصرية كتابة الآيات القرآنية وغيرها على كسوة الكعبة الشريفة - عندما كانت هذه الكسوة تعمل في مصر - كما كتب سبيل ام عباس ، وتوفي في مصر سنة ١٢٩٦هـ - ١٨٥٢م ودفن في مقابر جامع الرفاعي وتخرج عليه كثيرون » (٨٥) .

ومن ثمة جاء الشيخ محمد عبدالعزيز الرفاعي امام الخطاطين وأحد المجودين العظام في عصره استقدمه الملك احمد فؤاد الاول ملك مصر سنة ١٣٤٠هـ - ١٩٢١م ليكتب له مصحفا « فكتبه في ستة اشهر وأتم تذهيبه ونقشه في ثمانية أشهر » (٨٦) .

وكان آخر من جاء الى مصر من الاتراك الاستاذ احمد كامل الذي ذكرنا لوحته التي وضع على رأسها حمد الله الاماسي ، وقد تخرج على احمد كامل العديد من الخطاطين المصريين حين كان يدرس الخط العربي في مدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة .

وقد يكون الاستاذ محمد مؤنس افندي زادة

(٨٣) عباس الغزاوي : صفحة من تاريخ الخط في العراق - ص ٤ مجلة الادب والفن . الجزء الثالث . السنة الثالثة . لندن ١٩٤٥ .

(٨٤) تركي عطيه حيدر الجبوري : نفس المصدر ص ١٧٥ .

(٨٥) طاهر الكردي : نفس المصدر ص ٣٤١ .

(٨٦) المصدر ذاته : ص ٣٨٦ .

بترميم الكتابة الكوفية في مسجد أحمد بن طولون في القاهرة . ومن الذين تفرغوا لتدريس الخط بمدرسة الخطوط بالقاهرة محمد أفندي زاده وكان بجانب حسن خطه يدرس التذهيب والزخرفة ومات سنة ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٧ م . وفي القاهرة لمع الاستاذ نجيب هوايني الذي كانت له أمشاق خط من الثلث والنسخ كانت تسمى السلاسل الذهبية وكانت تدرس لنا في المدارس الابتدائية ، وفي القاهرة نجد الاستاذ السيد إبراهيم الذي عمل مدرسا في مدرسة تحسين الخطوط العربية بالقاهرة والاستاذ محمد حسني واصلة من سورية .

وإذا أخذنا من كان موجودا من كبار الخطاطين بالاسكندرية فاننا نجد فيها نجد الاستاذ محمد كاظم الاصفهاني والاستاذ عبدالسلام الفخفاخ توفي سنة ١٩٣٨ وكان يسكن ويعمل في حي الموازين بالاسكندرية ، ولم يكن يخلو منزل بحي رأس التين من آية كتبها أو اسم الجلالة ، ولمع ايضا في هذا البلد الاستاذ محمد عبده والاستاذ شفيق المصري . وكذلك الاستاذ محمد إبراهيم الذي أعطى للمنهج التعليمي لتجويد الخط العربي الصفة المدرسية واقام مدرسة تحسين الخطوط في الاسكندرية وكان لها الفضل في تخريج العديد من التلاميذ ، توفي سنة ١٩٧٠ .

هو شيخ الخطاطين المصريين ، في عهده أخذ الخط عن والده ابراهيم أفندي مؤنس^(٨٧) وله مخطوط كتبه سنة ١٢٨٢ هـ - ١٨٦٥ م وهو من مقتنيات دار الكتب المصرية بالقاهرة .

ومن تلاميذ الاستاذ مؤنس الاستاذ محمد أفندي ابراهيم الملقب بالافندي الذي عمل مدرسا في مدرسة ام عباس ثم في مدرسة تحسين الخطوط العربية . ولمع في مصر الشيخ علي البدوي الذي كتب الآية الشريفة « وجعلنا من الماء كل شيء حي » على شكل دائرة على السبيل المصري في « منى » الذي انشأه الملك فؤاد الاول^(٨٨) وظهر ايضا مصطفى بك غزلان وكان له امشاق كتبها بالخط الديواني وطبعتها مصلحة المساحة وكانت تعطي لنا في المدارس الابتدائية ، وهو الذي كتب الآيات القرآنية بخط الثلث داخل قاعتي العرش في قصر عابدين بالقاهرة وقصر رأس التين بالاسكندرية ، وفي عام ١٣٥٦ هـ - ١٣٧٠ م انجز غزلان بك درة اعماله الفنية حين كتب كساء الكعبة لمصلحة الكسوة التي كانت ترسل من القاهرة الى مكة المكرمة كل سنة منذ أيام المماليك وحتى ابطالها الرئيس السابق لمصر .

ومن المدرسة الحديثة نذكر أيضا الاستاذ يوسف أحمد مفتش الآثار الاسلامية الذي قام

(٨٧) المصدر ذاته : ص ٣٥٦ .

(٨٨) المصدر ذاته : ص ٣٨٨ .

تعطي الحروف ايقاعات عالية ومنخفضة اي أن الحروف العربية الموجودة بين القرار والجواب - اذا جاز لنا أن نستعمل هذا المعنى - انما تقوم على حركات زمانية لها ضوابط مكانية متناسقة الشكل متساوية الوزن أي ان لها ذات الأبعاد الايقاعية التي تتناوبها الموسيقى الشرقية القيمة وذات ضربات الشعر العربي في تفاعيله المتباينة .

وفي سبيل ادراك الصلة بين الألحان السماعية والخطوط المرئية يمكننا أن نضع الخطوط الموجودة في موضع المقارنة مع الايقاع الذي هو في صميمه موازين زمنية كما هو موازين ذوقية ، ومن هنا تأتي الصلة ، حيث نجد كيف المكاني في الخطوط العربية الموجودة والكم الزماني في اللحن يشكلان نسبا متباعدة بعضها عن البعض ومتقارب البعض الآخر . والخلاف في الموازين والعدد مبعثه طبيعة كل منها اذ أنه ليس جمع الحرف الى الحرف يعني جمع البعد الى البعد لان الأمر في كل منهما انما يأخذ له حتمية المشاركة التي دائما ما تقوم بين التشكيل اي كان وبين التذوق ، وذلك لأن الأبعاد في كل منها له مقاييس افقية ورأسية متوالية الحركات والمنظور في هذه الأبعاد زمني أكثر منه مكاني ، وذلك لان عنصر الزمن متداخل بين الحرف والحرف وبين الطنين والطنين والبعد الزمني المخلل ضرورة ، بدونها لا يمكن ان يستقيم التجويد في الخط ولا التناسق في اللحن ، ولهذا

هذه لمحات عاجلة ومقتضبة من تراث الخطوط العربية الذي اذا نظرنا اليه وتأملنا ما هو قائم الآن لوجدنا ان الملكات قد اصبحت محدودة من هذه المادة الخالدة لان دوافع الخطاط الموجود قد اصبحت دوافع واهية الصورة والتعبير لانهم لا يرون من الخطوط العربية الا المظهر الشكلي والقليل من قواعد النسب المفروضة وفقا لمقتضيات الحروف وأبعادها الشكلي وسيرا على درب هؤلاء القدامى من الخطاطين المجودين اصحاب المواهب الذين جعلوا التعبير تشكيلا فنيا يتدفق ليعبر عن ذاته وعن حقيقة ان الذات الشرقية هي الوسيلة الى اظهار القيم الجوهرية في ذاتها ومع النفس المسلمة المبدعة لذاتها ومن ذاتها ، وبهذا كانت الحروف العربية الموجودة في مظهرها وفي جوهرها تطبيقا مرثيا لتلك الطاقة المبدعة التي يخترنها انسان الشرق الاسلامي في اعماقه .

ان الكلمة الموجودة في شكلها التركيبي انما تأخذ لها هذه الأصرة الجمالية الموجودة المنبثقة من المعادلات الذوقية الكامنة في كل حرف موجود وذلك لان الحروف العربية انما تستقيم في شكلها على هذه الصورة الرفيعة لانها قائمة على مقاييس رياضية بجانب مساهمات الروحية ، ولهذا نجد أن الكلمة الموجودة بين التركيب والتحليل قائمة اولا على العنصر الذاتي الذي يعطي لها شخصيتها التي هي في الواقع جزء من شخصية مجودها . وثانيا ، على المقاييس الدقيقة التي

واخذت اوربا بهذا القرد وصارت في اوج مدنيتهما المادية والحربية ، اما نحن فلم نستشف ما عني به الحلاج بقوله انا الحق وتركنا قوله لنسير خلف القرد نعتنق ماديته ونتتبع خطواته الى حضارته المزيفة القاتلة .

لقد كان وما زال الخط العربي أحد المظاهر الحقيقية للحضارة الاسلامية ، وهو وحده الذي مازال قائما ومميزا حتى الآن رغم كل المعوقات التي تعترضه ، والدعوات الخبيثة التي تنادي بتركه والانصراف عنه الى الحروف اللاتينية .

ان فن الخط لم تعد له هذه القداسة التي كانت تميزه في الماضي ولولا هذه المجهودات الفردية التي تبذل هنا وهناك لاصبحت الخطوط العربية خطوط متاحف (يتفرج عليها السياح) .

لقد قال الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده « ان الاسلام محجوب بأهله » واستسمح الاستاذ الامام في اعادة كلمته وأقول « ان الاسلام يافضيلة الامام محجوب بأهله الاغبياء » .

يفسر الايقاع كما يذهب فيه الحسين بن زيلة « انه تقدير ما لزمان النقرات ، فان كانت النقرة منعمة كان الايقاع شعريا لحنيا ، وان كانت محدثة للحروف - المنتظم منها كلام - كان الايقاع شعريا » (٨٩) ونضيف الى ذلك ، وان كانت محدثة للحروف المكتوبة كان الايقاع تجويدا . وبهذا يمكننا أن نضيف هذا الايقاع الخطي لانه في حقيقته له نفس الابعاد الزمنية التي يتخلل حركاتها نغمات لها اوزان محسوبة بدقة امتدادها الزماني .

بهذا تكون وحدة الحركة قائمة في كل منها كما يذهب الى ذلك ابوحيان التوحيدي في قوله « الحركة صورة واحدة ولكنها توجد في مواد كثيرة ومجال مختلف وبحسب ذلك تولي أسماء مختلفة (٩٠) .

هذا هو بعض من تراثنا في الكتابة العربية وخطوطها المجودة وهو جزء من تراث كبير متكامل كلما تأملته واقتربت منه ثم رأيت الناس تعرض عنه وتنصرف الى غيره يحضرننا ابيات الشاعر الباكستاني بودي الذي يقول فيها :

قال المنصور ، أنا الحق
وقال دارون انا قرد

(٨٩) الحسين بن زيلة : الكافي في الموسيقى - تحقيق زكريا يوسف - ص ٤٤ القاهرة ١٩٦٤ .

(٩٠) ابوحيان التوحيدي : المقامات . ص ٢٢٥ - القاهرة ١٩٢٩ .

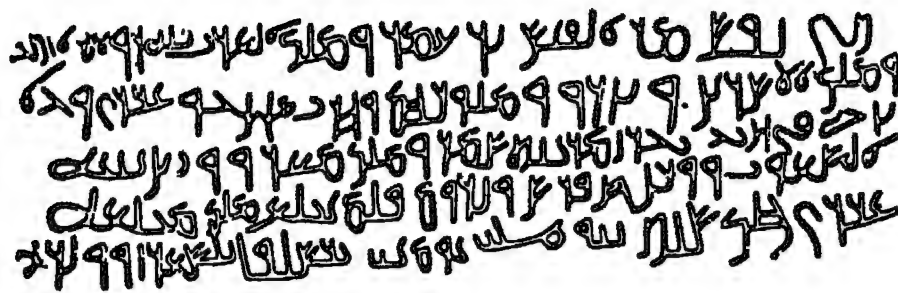


شكل رقم (١)

نقش نبطي على قبر فهر - تاريخه ٢٥٠ م - شر عليه في أم الجمل
ونصه كالآتي :

- ١- دنة نفشو فهر
- ٢- بن شلى بن مري حذيمه
- ٣- ملك تنوخ

نقلا عن : دراسات في تاريخ الخط العربي (المنجد) .




شكل رقم (٢)

نقش النمار : شاهد قبر امير القيس

كتابة نبطية عربية - تاريخها سنة ٣٢٨ م

نقلا عن : دراسات في تاريخ الخط العربي (المنجد) .

/ سر حبل بر ظلمو سب د /  / المړكول
 سب دلو ككسر لآ مرسد
 حبل
 ظلم

نقش حران

شکل رقم (٣)

نقش حران : شاهد قبر شرحبیل - كتابة عربية تاريخها ٥٦٨ م

ونصها كالآتي :

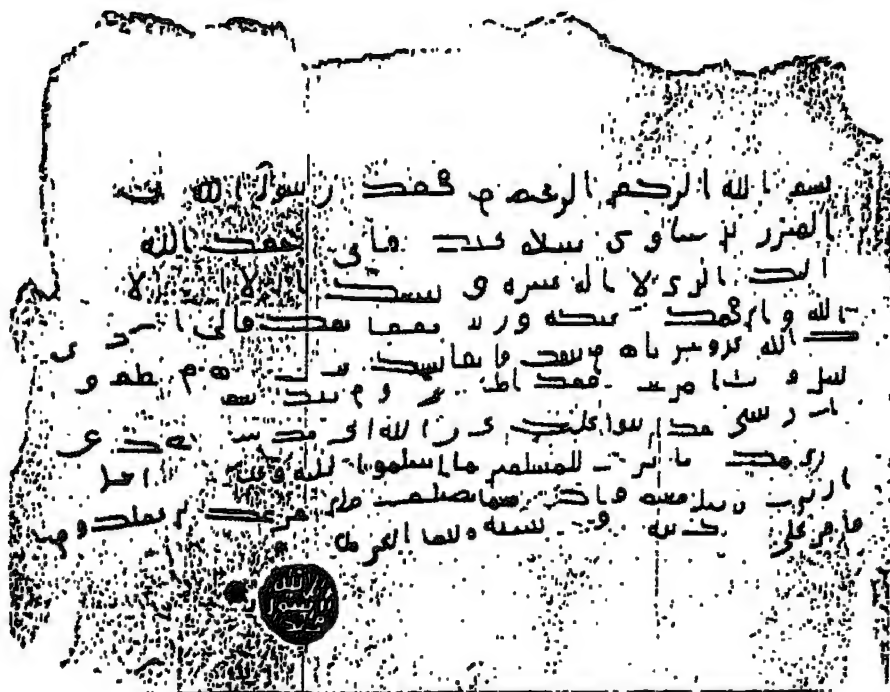
انا سر حبل بر ظلمو ذا المړكول

سنت ٤٦٣ بعد نفسد

حبل

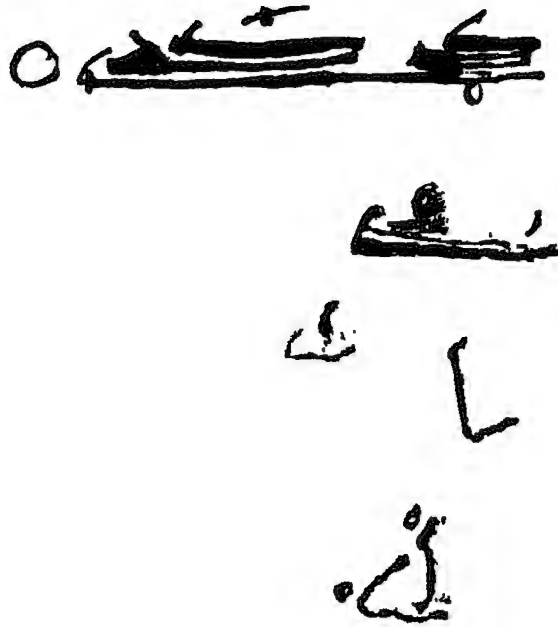
بعد

نقلا عن : دراسات في تاريخ الخط العربي (المنجد) •



شكل رقم (٤)

صورة الرسالة التي ارسلها حضرة النبي صلى الله عليه وسلم ، الى المنزولين ساوئ
 نقلا عن : دراسات في الخط العربي (المنجد)



شكل رقم (٥) :

نموذج من الخط المدنى - حروف منتولة عن المصحف المنسوب لعثمان بن عفان
الموجود بمتحف طوب قابو - نقل محمود حلمى •

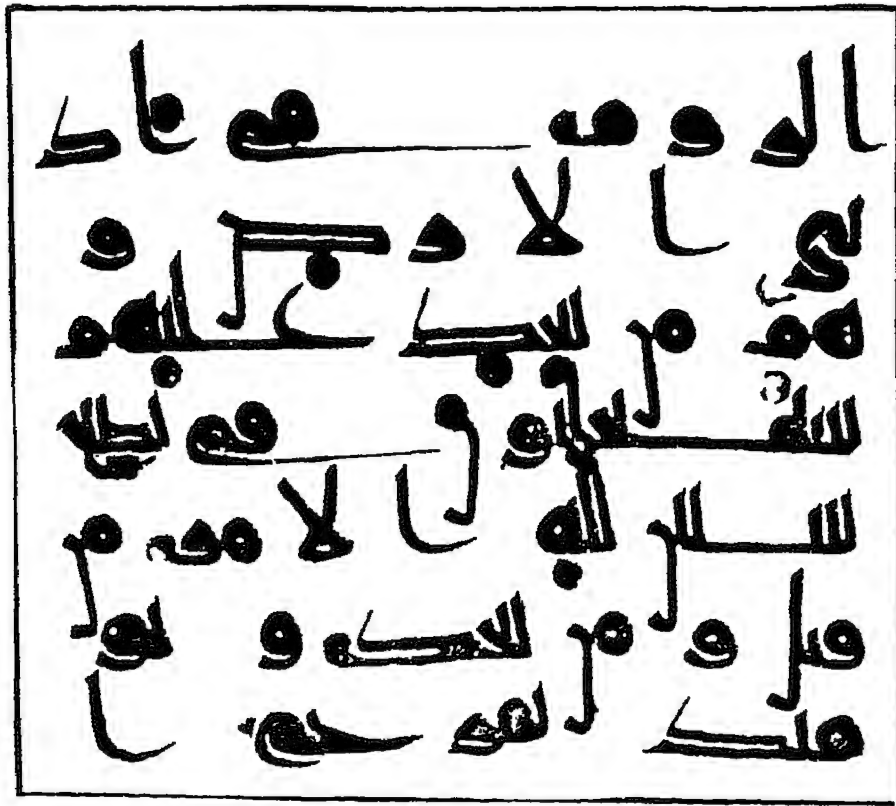
شکری رقم (۶)

ورقة من مصدق منصوب الى الامام على - مكتوبة بالخط المدني

سورة الحجبر من الآية ١٧ حتى الآية ٢٨

محفوظة هي خزانة الامام الرضا .

نقد عن : دراسات في تاريخ الخط العربي (المنجد) .



شكل رقم (٧) :

- ورقة من صحيف مكتوب بالخط الكوفي - أواخر القرن الثاني الهجري .
- نقل عن : مجلة الفيصل - العدد ٢٦ .

قَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ

وَسَلَّمَ قِيدُوا الْعِلْمَ

بِالْكِتَابِ

كُتِبَ عَلَى نَزْلِ هَٰذَا بِإِذْنِ اللَّهِ تَعَالَى عَلَيْهِ

وُصَلَّى عَلَى نَبِيِّ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ وَعَشَرَتِهِ

بِسْمِ اللَّهِ

شكل رقم (٨)

- الورقة الأخيرة من مخطوط كُتِبَ ابن الهوام بقلم الثلث — من مقتنيات
متحف الآثار الإسلامية التركية باستانبول •
نقلا عن : بدائع الخط العربي (المصنف) •

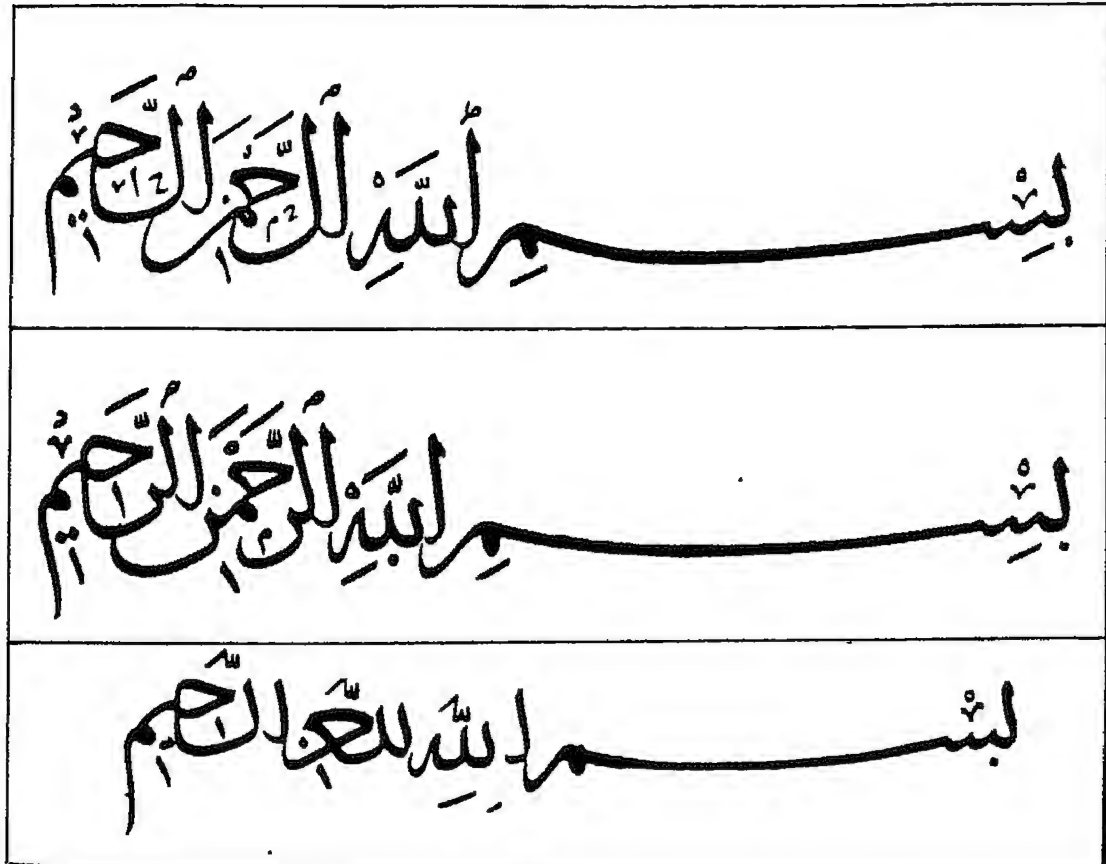
عَبْدُ اللَّهِ نَسِيعٌ وَنَسِيعٌ وَنَسِيعٌ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

كَبِيرٌ ذِكْرٌ حَمْدٌ

شكل رقم (٩) :

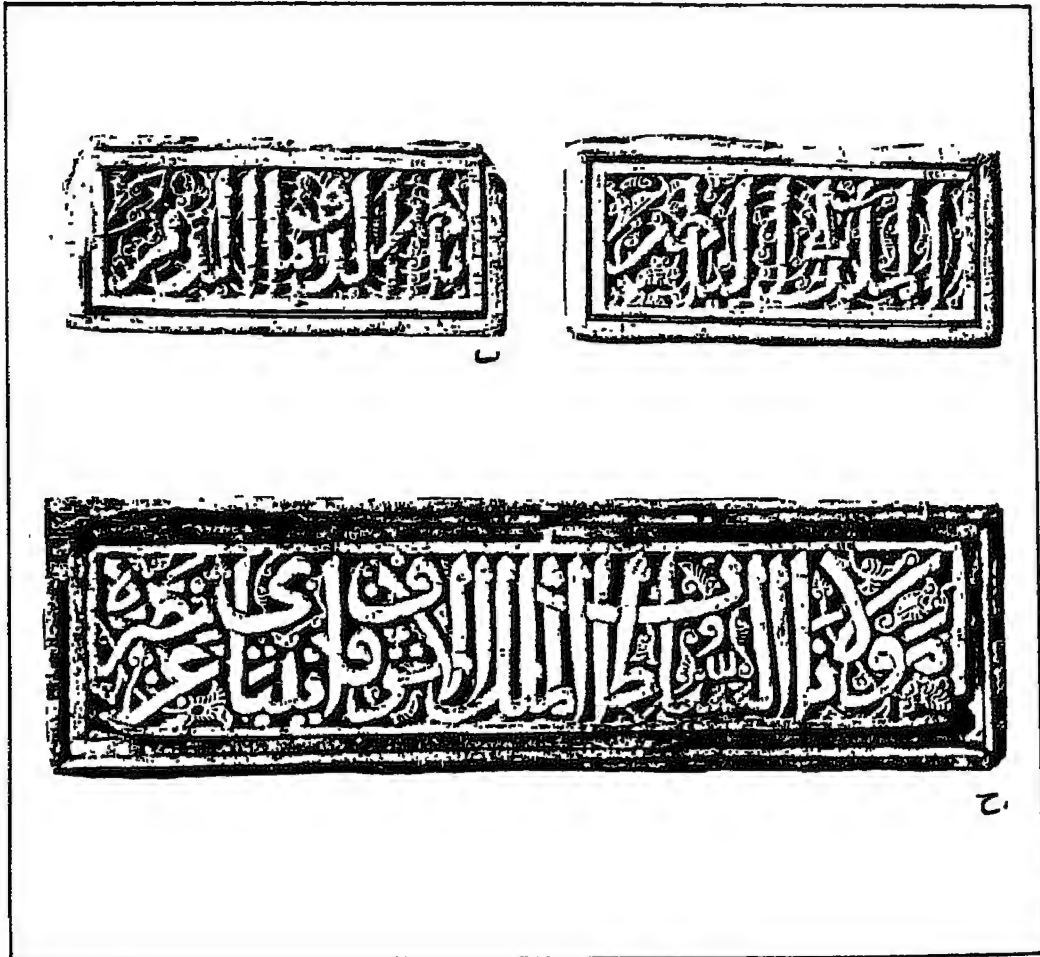
- ورقة من القرآن الكريم : بداية سورة مريم
- بقلم الثلثين - جليل الثالث - القاهرة القرن الثامن الهجري .
- نقلاً عن : بدائع الخلد العربي (المشرّف) .



شكل رقم (١٠) :

البسملة : ثلاثة نماذج من خط الثلث السلوكي المصري

نقلا عن : القلشندي .



شكل رقم (١١)

لوحة من الخلد الثلب المملوكى - كتابة بارزة من العساج

أ ه ب : باسم السلطان الناصر محمد ٧٤٠ هـ - ١٣٤٠ م

ج : باسم السلطان قايتباى ٩٠١ هـ - ١٤٩٦ م

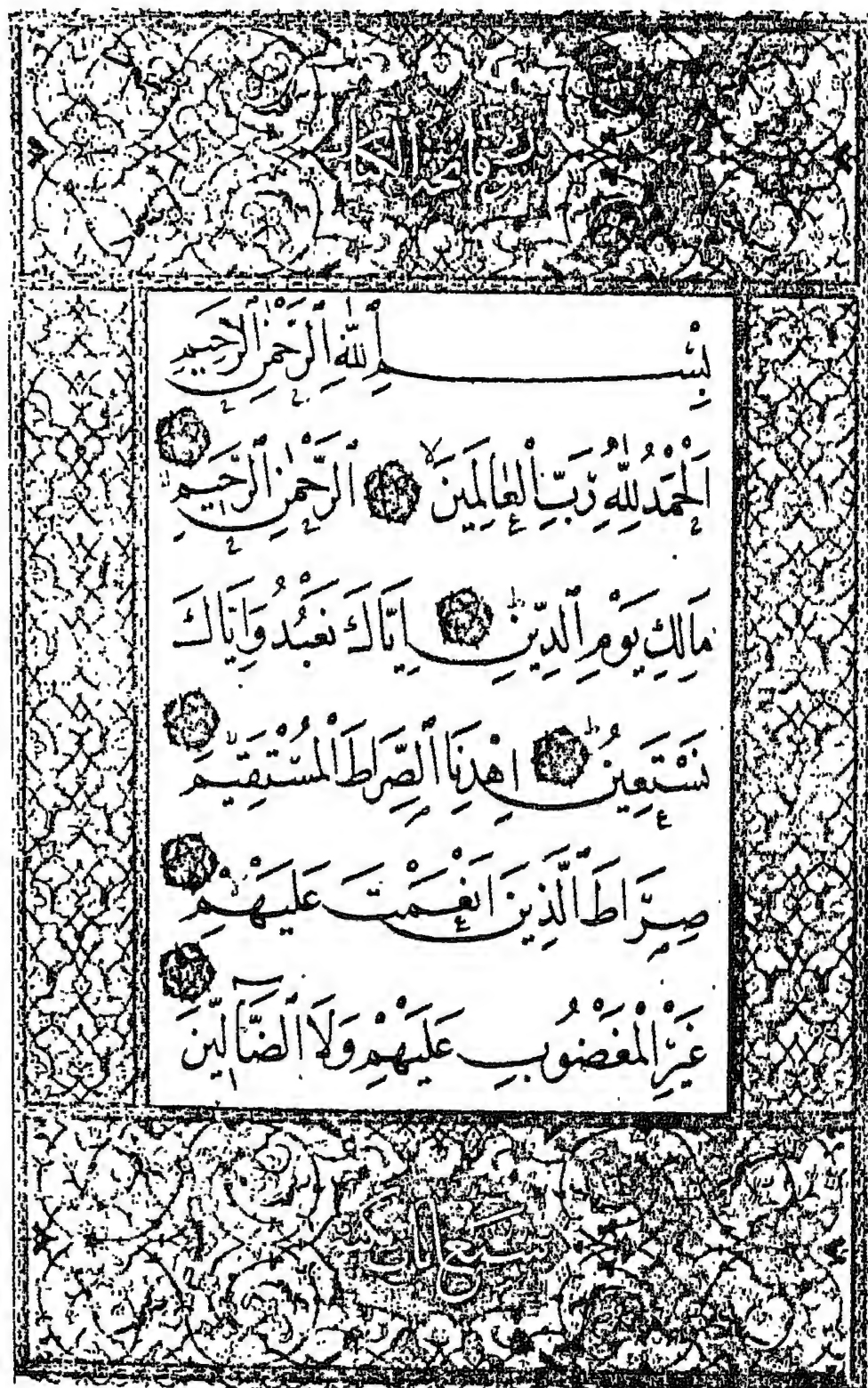
دار الآثار الإسلامية القاهرة (رقم الاثر ٤٤٢٢ هـ ٢٣٣٤)

نقلا عن : M.G.WIET, ALBUM DU MUSEE ARABE DU CAIRE, P. 39, LE CAIRE, 1930.



شكل رقم (١٢) :

لوحة من خط التعليق كتبها "مير عماد الحسنی" ١٠١٢ هـ - ١٦٠٨ م
 نقلا عن : بدائع الخط العربي (المصروف) .



شكل رقم (١٣) :

سورة فاتحة الكتاب بخط النسخ كتيها الشيخ محمد الله الاماسي

٩٣٧ هـ - ١٥٢٠ م

نقذ عن الاتراك ومن الخط الاسلامي (دورمان)



مكلى رقم (١٤)

لوحة كتبها احمد ترمه حصارى تشمل ثلاثة وحدات
- الحمد لله : كوفى بسيل وحلية هندسية في مركز المربع
- البسطة بخلاف الثلث

- سورة فاتحة الكتاب : كوفى بسيل

١٦٤ هـ - ١٤٥٦ م

نقذ عن :

SULE AKCOY, HAT SANATI, KULTUR VE SANAT,
SAYI V, COAK 1977 - ANKARA.

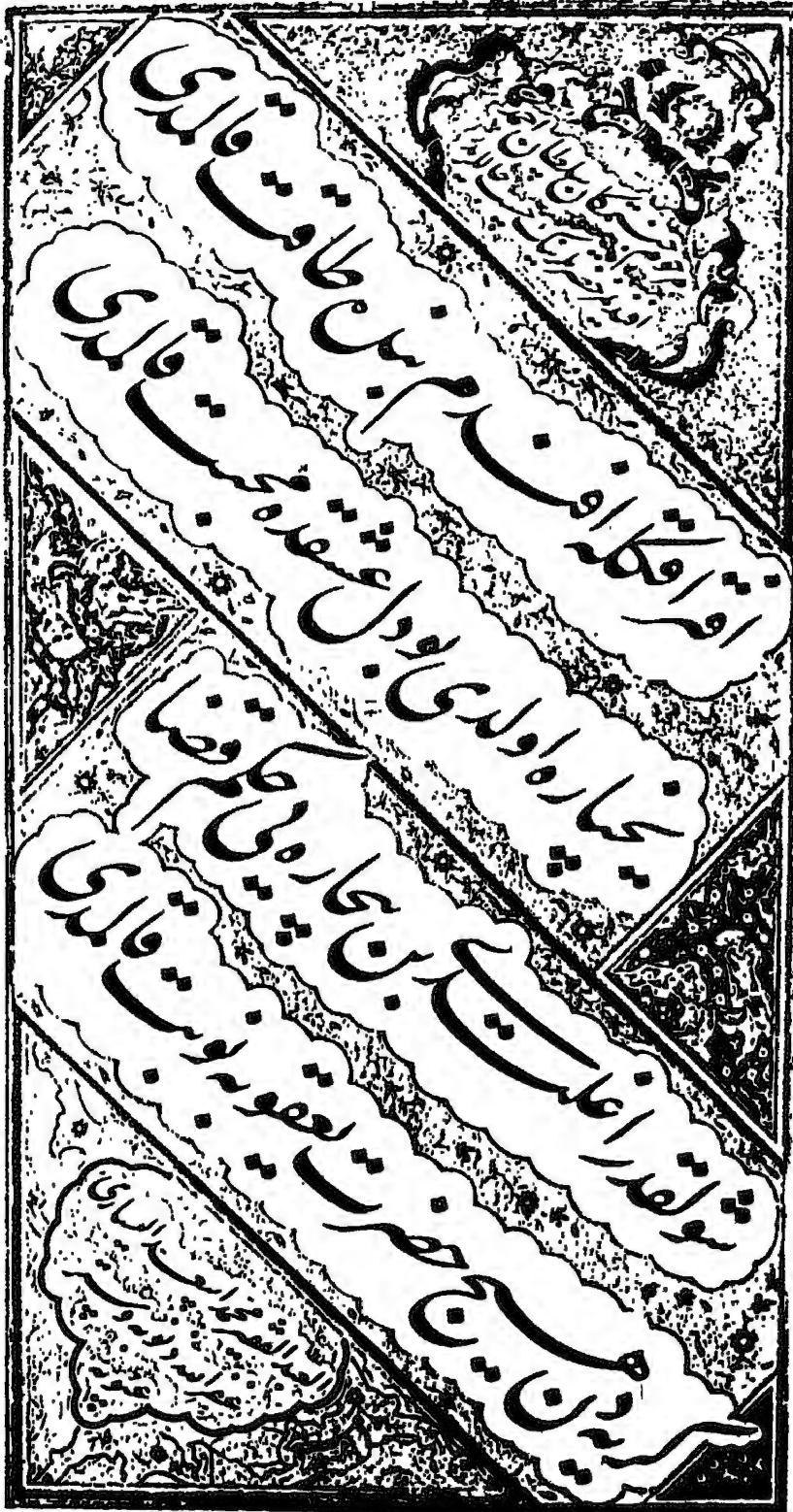


شكل رقم (١٥) :

سورة فاتحة الكتاب بقلم المحقق الريحاني

كتبتها " احمد ترة حصارى " ٩٦٤ هـ - ١٥٥٦ م

نقل عن : الاتراكي وفن الخط الاسلامي (دerman)



شكل رقم (١٦) :

لوحة بخط التمليز كتبها "يساري احمد اخدي" المتوفى سنة ١٢١٢ هـ ١٢٦٩ م
نقلا عن : مكتبة الاثران في الخط الاسلامي (دوسان) -



شكل رقم (١٧)

يسمى بالقلم المحقق ، وحديث شريف بقلم النسخ

كتبها " محمد شوقي " ١٢٥٢ هـ - ١٨٣٦ م

نقلا عن : MAHMUD BEDREDDIN YAZER, YAZEL VE KALAM
GUZELI , 1.



شكل رقم (١٨) :

بسملة بقلم الثلث الجلى كتبها السلطان محمود الثانى

١٢٥٥ هـ - ١٨٣٦ م

نقل عن : SULE AKSOY, HAT SANATI, KULTUR VE SANAT,
SAYI V, OCAK 1977 - ANKARA.



شكل رقم (١٩) :

سورة الحديد الآية ٢٣ هـ ٢٤ بخط الثلث - كتبها زهدى

١٢٧٣ هـ - ١٨٥٦ م

نقلا عن : بدائع الخط العربى (المصنف) .



شك رقم (٢٠)

لوحة بقلم الثلث الجلي في شك متناثر - كتبها شفيق بك ١٢٩٠ هـ ١٨٧٣ م
 نقلا عن : الاعتراف ونن الخ الاسلامي (درمان) .



شكل رقم (٢٥) :

سورة فاتحة الكتاب بقلم الشيخ - كتبها السيد محمد بن عزت ١١٩٣ هـ ١٩٧٦ م

نقد من : مكانة الأثر في فن الخط الإسلامي (دراسة)



شكل رقم (٢٢) :

نموذج الأبجدية العربية بخلاف السبيلي كتبها عارف حكمت

نقلا عن : يدائع الخلد العربي (المصنف) •



شكل رقم (٢٣) :

بسملة بقلم التعليق كتبها خلوصي افندي ١٣٣٠ هـ - ١٩١١ م
نقلا عن : M.B.YAZIR, KALEM GUZELI, II.



شكر رقم (٢٤) :

بسملة بخط ثلث الجلي في ملك مثنى متناظر
 كتبها أحمد أمين ١٣٣٥ هـ - ١٩١٦ م
 نقلا عن : بدائع الخصال (المسرف)



شكل رقم (٢٥) :

بمسجلة بقلم التعليل كتبها محمد رفعت - ١٣٤٠هـ - ١٩٢٢م

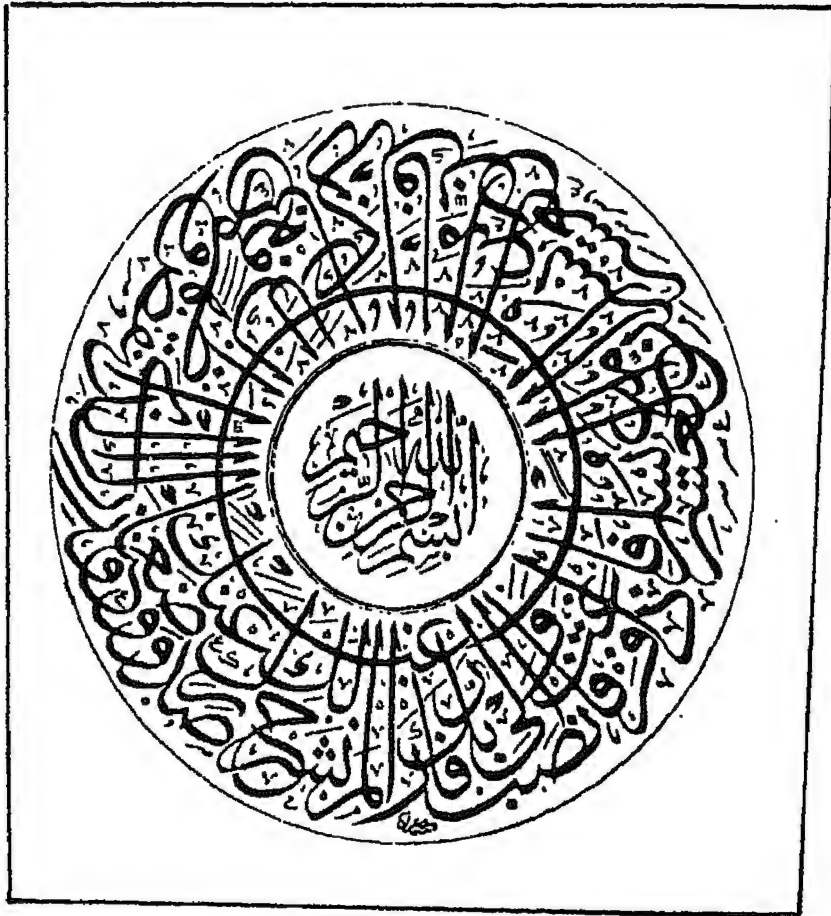
M.B.YAZIR, KALAM GUZELI, II.

نقل عن :



شكل رقم (٢٦) :

بسملة بقلم الثالث الجلى كتبها عبد العزيز الرفاعي ١٣٤٩هـ - ١٩٣٠ م
نقل عن : بدائع الخلد العربى (المصروف) .



شكل رقم (٢٧)

سورة الانشراح بقلم الثلث كتبها عبد العزيز الرفاعي

١٣٤٩ هـ - ١٩٣٠ م

نقلا عن : بدايع الخلد العربي (المصحف) .



شكل رقم (٢٩) :

بسملة بالخط المحقق كتبها "نوري كرماني"

١٣٧١ هـ - ١٩٥١ م

N.B.YAZIR, KALEM GUEZELI, II.

نقلا عن :

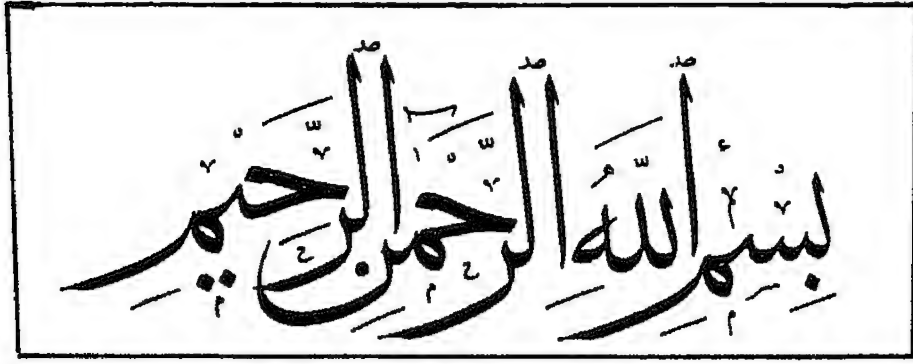


شكل رقم (٣٠) :

بسملة بالقلم المحقق كتبها " بدر الدين " ١٣٦٥ هـ - ١٩٣٥ م

نقلا عن :

M.B.YAZIR, KALEM GUZELI, II.

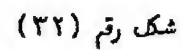


شكل رقم (٣١) :

بسملة: بالخط المحقق كتبها " الحاج كامل أفنديق " ١٣٦٠ هـ - ١٩٤١ م

M.B.YAZIR, KALEM GUZELI, II.

نقلا عن :

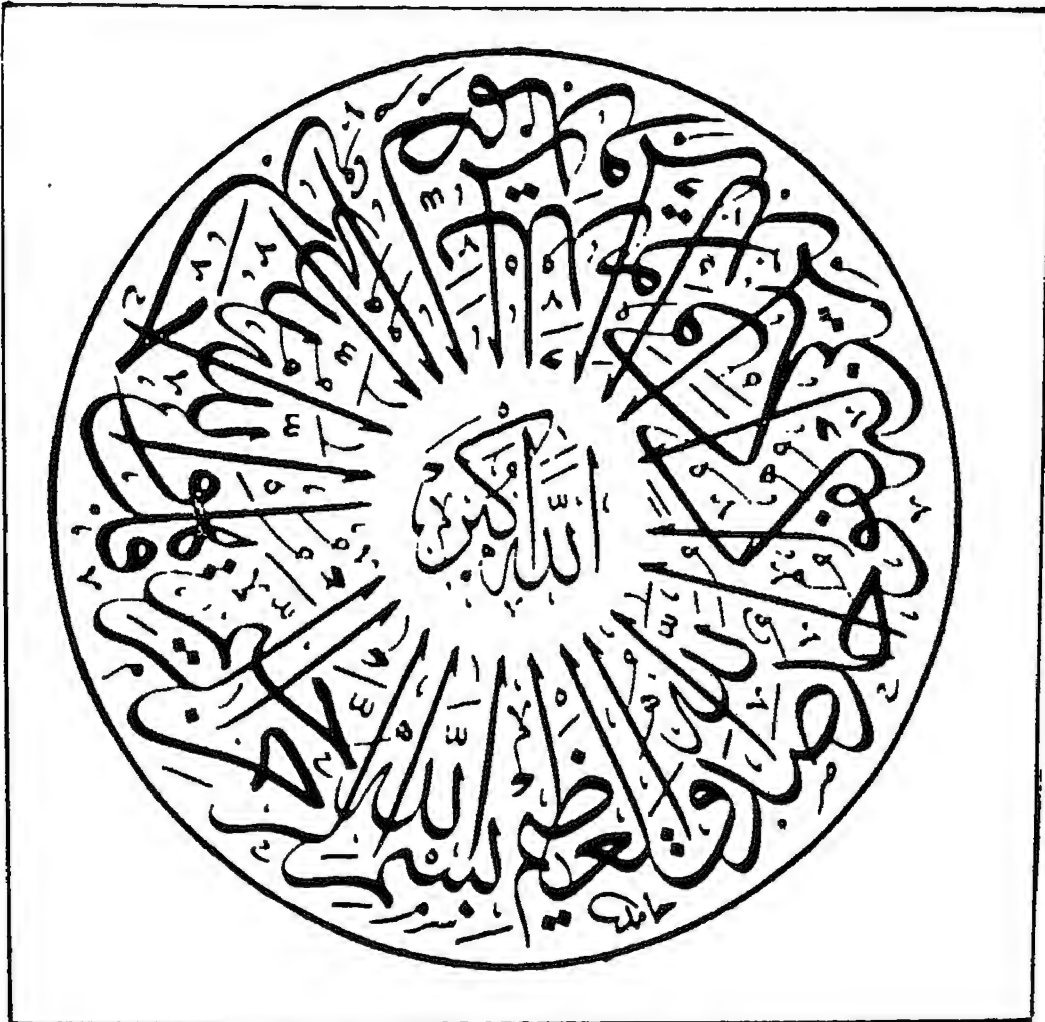


نقلا عن : مكانة الاتراك في فن الخط الاسدي (درمان) .



مسك، رقم (٣٣) :

أوحة متراكمة بقلم الثلث الدينى كتبها " حامد الأميدى " ونصها " وإن تعدوا نعمة الله لا تحصوها إن الله غفور رحيم " نقلًا عن : بدائع الخيال العربى (المصنف) .



شك رنم (٣٤)

سورة الاخلاص بقلم الخط كتهبا " - امانت الاسدي "

نقلا عن : بدائع الخط العربي (المصنف)

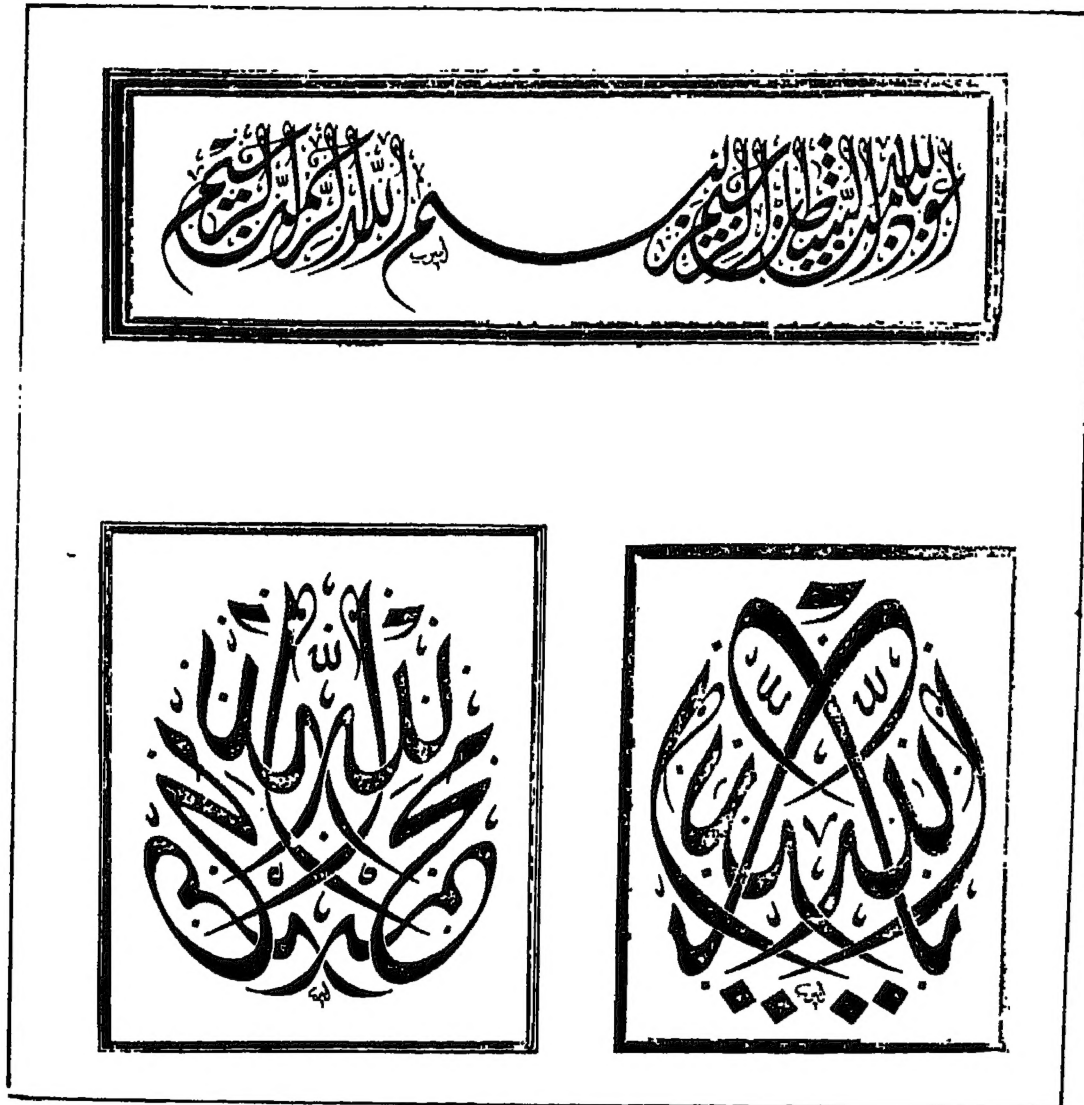


شكل رقم (٣٥) :

لوحة بقلم التعليق كتبها "نجيب الدين أوقساي"

١٣٧٥ هـ - ١٩٧٦ م

نقلا عن : مكانة الانوار في فن الخط الاسلامي (درمان)



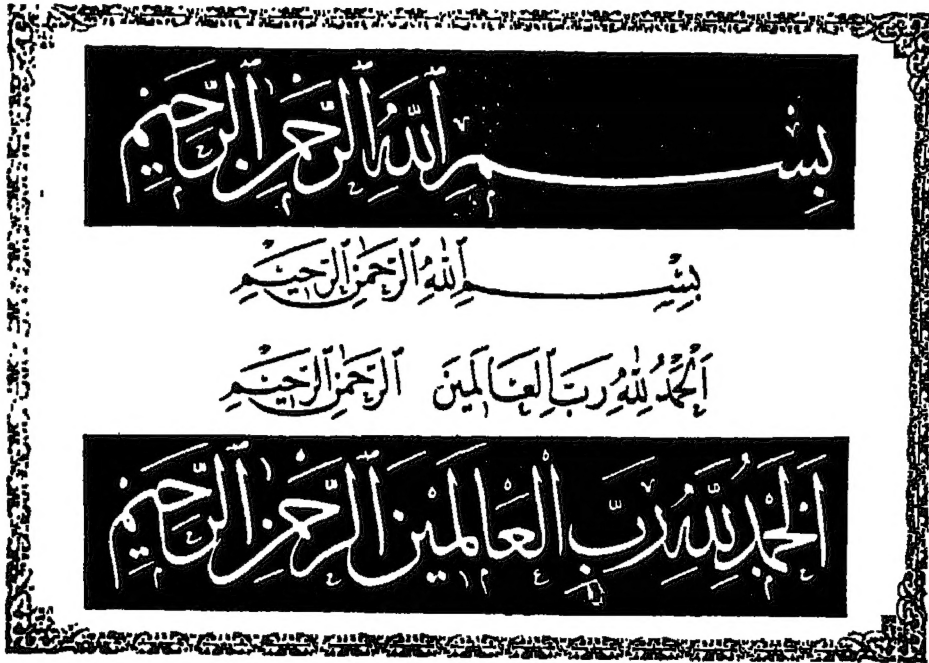
كل رقم (٢٦)

ثلاثة نماذج بالقلم الديواني بخطها أمين باريم
نقل عن : كمالى معونة في الاكاديمية الفنون الجميلة استانبول ١٩٧٨



شكل رقم (٣٧)

حديث شريف بقلم جلى الثلث كتبه محمد ابراهيم
(الاسكندرية)



شكل رقم (٣٨)

نموذج بقلم الثلث والنسخ كتبه هاشم محمد
نقلا عن : كراسة قواعد الخط العربي بخط هاشم محمد
١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م (بندا د)